

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Ivana Peleh
GRAFIČKI DIZAJN ALFREDA PALA
diplomski rad

mentor: dr. sc. Frano Dulibić

Zagreb, 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Alfred Pal – životopis umjetnika.....	2
3. Poslijeratno razdoblje u kojem Alfred Pal započinje s objavljivanjem crteža i grafičkim oblikovanjem.....	3
4. Karikatura i ilustracija u službi grafičkog oblikovanja tiskovina i knjižnih ovitaka.....	4
5. Pakao nade – Goli otok.....	13
6. Ilustracija u službi grafičkog oblikovanja plakata.....	19
7. Upotreba slikarstva kao ilustracije u oblikovanju plakata i knjižnih ovitaka.....	21
8. Fotografija u službi oblikovanja plakata i knjižnih ovitaka.....	25
9. Tipografija u službi oblikovanja knjižnih omota i plakata.....	30
10. Logotipovi	31
11. Grafički dizajn i društveno-političke mijene.....	32
12. Zgraf i Palov doprinos grafičkom dizajnu.....	37
13. Alfred Pal i suvremenici.....	39
14. Zaključak.....	53
 Bibliografija.....	 55
Popis ilustracija.....	57

1. Uvod

Predmet ovoga rada su objavljene karikature, ilustracije i grafički dizajn Alfreda Pala (Beč, 1920. – Zagreb, 2010.), koji je djelovao kao dizajner, slikar, ilustrator i karikaturist. Temu sam odabrala na prijedlog mentora prof. Frane Dulibića želeći obratiti pozornost na izniman doprinos ovog umjetnika koji je zapostavljen unatoč plodnoj karijeri dugoj preko pola stoljeća. Naime, do sada je izdan samo jedan sustavniji pregled grafičkog rada Alfreda Pala i to kao prateći katalog retrospektivne izložbe održane u Muzeju za umjetnost i obrt 2009. godine autorice Branke Hlevnjak.

Istraživanje se sastojalo od analize radova objavljenih u katalozima izložbi, novinskim člancima i monografijama koji se nalaze u fundusima Knjižnice grada Zagreba i Arhiva za likovne umjetnosti HAZU. Od velike pomoći bila mi je biografska knjiga autora Bogdana Žižića *Gorući grm: Alfred Pal - život i djelo* dovršena netom nakon smrti Alfreda Pala, a nastala iz razgovora umjetnika i pisca knjige.

Rad je strukturiran u nekoliko poglavlja: životopis, poslijeratno razdoblje u kojem se umjetnik počinje baviti objavljivanjem crteža i grafičkim oblikovanjem te podjela radova temeljena na likovnim i tehničkim karakteristikama. Potpoglavlje pod naslovom Pakao nade – Goli otok sadržava nekoliko do sad nespominjanih Palovih karikatura nastalih za vrijeme boravka na Golom otoku, dok se poglavlje Grafički dizajn i društveno-političke mijene odnosi na umjetnikovu kritiku društvenih prilika i autorov politički angažman kroz rad grafičkog dizajnera. Dvanaesto poglavlje bavi se Palovim doprinosom grafičkom dizajnu dok u posljednjem poglavlju iznosim komparacijski pregled radova Alfreda Pala i njegovih suvremenika koji su se bavili grafičkom opremom plakata ili naslovnica knjiga za iste naručitelje.

2. Alfred Pal - životopis umjetnika

Alfred Pal rođen je 30. studenog 1920. u Beču od oca Štefana Pala, (Štefan se rodio kao Samuel Pollak, no ime je promijenio nakon izгона iz rodne kuće zbog očeve želje da postane rabinom koja se Štefanu nije svidjela) koji se obogatio proizvodnjom i prodajom paste za cipele u vrijeme Prvog svjetskog rata, i majke Therese Deutsch, glumice u nijemim filmovima. Slijedeći svoju glumačku karijeru, Palova majka odlazi u Berlin ostavljajući Alfreda i njegova starija brata Aleksandra ocu na skrb. U svojoj biografiji Pal se sa sjetom prisjeća majke čija je karijera neslavno završila dolaskom zvučnog filma i kraćeg perioda prije progona Židova koji je provela živeći u Zagrebu bez želje da vidi sinove. Nedugo kasnije njena sudbina bit će ista kao sudbina milijuna drugih Židova. Nakon odlaska supruge Palov otac sa sinovima odlazi u Krakow gdje sve slabije posluje, a živi sve raskalašenije te na kraju umire, pa se mali Alfred s bratom seli kod očevih sestara Judite i Gizele u Vukovar. Još kao dijete Pal je pokazao sklonost likovnom izražavanju koje je ljeti usavršavao crtajući karikature na obali zarađujući tako džeparac. Crtačka vještina isplatit će mu se godinama kasnije kad je prilikom progona Židova iz Vukovara 1941. godine krivotvorio svoju ferijalnu propusnicu s kojom je preko Zagreba uspio doći do Crikvenice. U ustaškim progonima stradalo je preko trideset članova Palove obitelji, uključujući Alfredovog voljenog brata Aleksandra zvanog Šanji. U Crikvenici, izvan dohvata nacističke i Pavelićeve vlasti, Pal preživljava crtajući karikature vojnika i lokalnih žitelja. Krajem 1942. Talijani su sve Židove pohvatali i prebacili u Kraljevicu odakle su ih sredinom sljedeće godine odveli u koncentracijski logor na Rabu. Nakon kapitulacije Italije 8. rujna 1943. Pal se pridružuje Židovskom partizanskom bataljunu. U partizanima Pal postaje član ratne redakcije *Vjesnika* gdje se bavi tehničkim i likovnim oblikovanjem novina, nastavljajući s istim radom u Zagrebu nakon njegovog oslobođenja, isprva u *Ilustriranom Vjesniku*, a potom i u satiričnom časopisu *Kerempuh*. Kao žrtva Informbiroa u dva navrata (1949.-1950. i 1951.-1954.) biva zatočen na zloglasnom Golom otoku koji je bio poznat kao jedini koncentracijski logor na svijetu u kojem su logoraši nadgledali druge logoraše. Po povratku u Zagreb Pal se bavi uređivanjem izloga i izradom uskršnjih čestitki te nastavlja s radom u *Kerempuhu* gdje sad njegove karikature objavljuju pod pseudonimom. Sve češće se okušava u dizajnu, posebice u opremi knjiga i izradi plakata, istovremeno se baveći i slikanjem u drevnoj tehnici enkaustike za koje inspiraciju nalazi u svojim golotočkim stradanjima. Od 1970. pa sve do 1984. radi kao likovni urednik u Nakladnom zavodu Matice hrvatske da bi nakon umirovljenja prešao u slobodne umjetnike ostajući cijelo vrijeme izuzetno društveno angažiran. Od 1964. godine

član je ULUPUH-a i jedan je od inicijatora i pokretača Zgrafa (1975.), revijalne međunarodne izložbe grafičkog dizajna za koju radi brojna likovna rješenja. Osim što je bio zaslužan za prepoznatljiv izgled brojnih biblioteka kao što su *Biblioteka Evergrin*, *HIT*, *ITD*, *Latina & Greca*, *Alfa i Omega*, *Zlatna knjiga*, Pal je autor brojnih plakata koje je radio za različite naručitelje, od Hrvatskog narodnog kazališta, Dramskog kazališta Gavella, Moderne galerije Zagreb do Zagrebačkog salona, Zadarskih muzičkih večeri i drugih. Preminuo je 2010. godine u devedesetoj godini života od posljedica teške prometne nesreće, a posthumno je nagrađen nagradom za životno djelo Hrvatskog dizajnerskog društva za izniman doprinos hrvatskom grafičkom dizajnu.¹

3. Poslijeratno razdoblje u kojemu Alfred Pal započinje s objavljivanjem crteža i grafičkim oblikovanjem

Društveno političke prilike u kojima se Alfred Pal po prvi put susreće s tehničkim i likovnim stranama grafičkog oblikovanja nisu bile nimalo zavidne. No, usprkos teškim ratnim prilikama koje su dovele do nestašice tiskarskog materijala zaraćene strane trudile su se održati grafičku produkciju na razini. Vrijeme je to snažne političke i ratne propagande koja obiluje plakatima, raznim tiskovinama² (političko dnevni listovi, humoristični listovi, listovi za žene, listovi za omladinu, zidne novine, džepne novine, letci, brošure), partizanskim bukvarima i početnicama. S obzirom na to da je slika oduvijek bila jako propagandno sredstvo, partizanski umjetnici koristili su je prilikom oblikovanja pjesmica ili kratkih priča iz svakodnevnog života vojnika, a teški vojnički život lakše se podnosio s pokojom anegdotom ili vicem, pa su slikari često posezali za karikaturalnim prikazom surove situacije. Najčešći motivi partizanskih karikatura bili su borba i događaji iz života i rada vojne jedinice ili ratni i društveni neprijatelji, a stvaraoci istih tadašnji i budući karikaturisti, slikari i grafičari. Umjetnici poput Vladimira Kristla, Ive Kušanića, Kazimira Ostrogovića, Zvonimira Agbabe, Vilima Čerića, Ota Reisingera, Andrije Maurovića i Vanje Radauša crtali su karikature olovkom, ugljenom, tušem ili bi ih rezali u drvetu ili linoleumu, a crteže bi potom kopirali preko indiga, iglom bockali na matricu i izvlačili na ciklostilu. Crtana, pisana i tiskana poruka u ratnim uvjetima pokazala se kao vrlo učinkovito oružje, a karikatura je zahvaljujući svojoj jednostavnosti bila razumljiva ne samo intelektualcima, već i polupismenim seljacima.

¹ Biografski podaci preuzeti su iz knjige Bogdana Žižića: *Gorući grm, Alfred Pal – život i djelo*, Zagreb, 2011.

² Od početka rata počinju se objavljivati Vjesnik, Glas Istre, Glas Slavonije, Slobodna Dalmacija i drugi listovi.

Stilizacijom prepoznatljivih motiva, karikatura je postizala maksimalnu učinkovitost i kao takva postala djelotvorno sredstvo za okupljanje širokih slojeva društva, oko ideja i ciljeva narodnooslobodilačke borbe.³



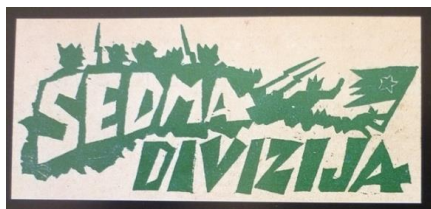
Slika 1. Vlado Kristl, *Pozdrav iz Kaira*, 1944.



Slika 2. Vlado Kristl, *Hitler*, 1944.

4. Karikatura i ilustracija u grafičkom oblikovanju tiskovina i knjižnih ovitaka

Nakon kapitulacije Italije u jesen 1943. i oslobađanja iz logora, Pal se pridružuje partizanima gdje ubrzo počinje voditi odjel zidnih i džepnih divizijskih novina. S obzirom na nestašicu materijala potrebnog za izradu tiskovina, Pal je karikature za novine isprva crtao na cementnim vrećama, da bi ih kasnije, skupa sa zaglavljem lista rezbario u kruškinom drvetu i tiskao uz pomoć tiskarskog stroja oduzetog za potrebe oružanih snaga JNA.⁴



Slika 3. Zaglavlje lista *Sedme divizije*, 1944.



Slika 4. List *Sedme divizije*, 1944.

³ Benyovsky, Lucija. Karikatura u partizanskom tisku u: *Partizanska karikatura 1941. – 1945.*, Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 10.

⁴ Žižić, Bogdan. *Gorući grm: Alfred Pal – život i djelo*, Zagreb, 2011., str. 87.

Kao vrsnom crtaču Palu je ubrzo povjeren zadatak izrade *Partizanske početnice* za opismenjivanje puka. Bio je to jednostavni abecedarij sa slikama te tiskanim i pisanim slovima gdje je autor za svako slovo izabrao neki od predmeta iz vojničkoga života.⁵



Slika 5. *Partizanska početnica*, 1944.

Grafičkim oblikovanjem tiskovina Alfred Pal bavio se i neposredno nakon rata kada su ga iz ratne redakcije *Vjesnika* prebacili na mjesto tehničkog i likovnog urednika *Ilustriranog vjesnika*, prvog poslijeratnog tjednika u bakrotisku. Za ovu tjednu reviju velikog formata s dnevno političkim tekstovima posvećenima revoluciji i Titovoj Jugoslaviji upotpunjenu brojnim ilustracijama i foto-reportažama Alfred Pal crta karikature uglavnom političke tematike. Od jednostavnih, skicoznih crteža do složenijih i detaljnijih kompozicija gotovo sve Palove karikature popraćene su izrazito satiričnim dijalozima likova koji se protežu od seljaka i radnika do bivših pripadnika kraljevske obitelji i njihovih simpatizera i oponenta.

Većina karikatura u *Ilustriranom vjesniku* objavljenih u razmaku od godine dana, između kolovoza 1945. i kolovoza 1946., političke su tematike⁶ a prikazuju aktualne likove ondašnje političke scene poput britanskog političara Winstona Churchilla, zapovjednika kraljevske Jugoslovenske vojske u otadžbini Dragoljuba (Draže) Mihailovića, predsjednika Hrvatske seljačke stranke i dopredsjednika vlade Kraljevine Jugoslavije Vladka Mačeka te posljednjeg jugoslavenskog kralja Petra II Karađorđevića koji se, kao glavni lik, pojavljuje na nekoliko Palovih karikatura.

Kad je na Aleksandra Karađorđevića 1934. godine izvršen atentat, kraljem je imenovan njegov najstariji sin Petar II. Budući da je u to vrijeme bio maloljetan, vlast je, kao regent,

⁵ Hlevnjak, Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 11.

⁶ S obzirom na to da se početkom drugog svjetskog rata društveno-politička situacija drastično mijenja, u knjizi *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940.* prof. Dulibić pregled karikature završava s 1940. godinom. Za tematsku analizu karikatura općenito mogu se konzultirati tekstovi prof. Dulibića: Definiranje karikature kao likovne vrste i Teorijske i povijesne značajke karikature: uvod u metodologiju istraživanja u *Karikatura*, Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća, Zagreb, 2004.

preuzeo njegov bratić, knez Pavle Karađorđević. Nakon državnog udara u ožujku 1941., samo pola godine prije no što će postati punoljetan, Petar II preuzima kraljevsku vlast od namjesnika. Njemačka ubrzo napada Jugoslaviju te Petar II i svi članovi vlade bježe iz zemlje, isprva u Atenu, pa u Kairo i Palestinu da bi do kraja rata boravili u Londonu. Ovaj potez duboko je pogodio ionako razdvojen i izmučen narod te su kralj i njegova najbliža svita vrlo brzo nakon nemilog događaja postali glavnim predmetom ismijavanja hrvatskih karikaturista.⁷ Nesretnog i nezaposlenog kralja, kako je Petar II sam za sebe znao govoriti,⁸ Pal je prikazivao obučenog u svečanu vojnu odoru s obveznim mačem i kraljevskom krunom, naglašavajući kraljeve portretne karakteristike poput povećeg nosa i pozamašnih ušiju.

Karikatura objavljena 12. kolovoza 1945. prikazuje otužnog Petra kako sjedi na prijestolju u društvu Draže Mihailovića kojeg je 11. veljače 1942., iz izbjeglištva u Londonu, imenovao ministrom vojske, mornarice i zrakoplovstva dok mu u susret razdragano trče suradnici, mašući novim izdanjem britanskog *Timesa* potičući kralja da se ne brine jer se pojavio još jedan vjeran podanik. Pal je, očito, bio potaknut "izdajom" i emigracijom nekadašnjeg dopredsjednika vlade Kraljevine Jugoslavije Vladka Mačeka nakon sloma Nezavisne države Hrvatske te inspiriran njegovom izjavom, na što nam jasno ukazuje kratko objašnjenje iznad crteža.



Slika 6. Glavu gore, 12.08. 1945.

⁷ vidi sliku 1.

⁸ *Ja sam nezaposleni kralj, a jedini posao koji znam je kako biti kralj. Obučavali su me za kraljevstvo otkako sam rođen. Ne, nisam mogao studirati inženjerstvo, ne nisam mogao ostati u mornarici, ne nisam mogao riskirati svoj život u ratnom zrakoplovstvu. Utrošili su na tisuće funti, praveći, kako se ispostavilo, od mene neupotrebljivog pojedinca. Ali uspjeli su u tom da zavolim svoj posao. Hoću da budem kralj i nizašto drugo nisam spreman.* (mrežna stranica: <http://www.srpsko-nasledje.rs/sr-l/1998/06/article-20.html>, posjećena 21.1.2017.)

Sljedeće dvije karikature napravljene su s namjerom da se pokaže kako mladi kralj Petar II i državni ustroj kakav je bio ustanovljen prije rata (monarhija) nisu imali nikakvu podršku u Jugoslaviji nakon 1945., a prikazuju kralja okruženog gotovo uvijek istim suradnicima kako ga obavještavaju o trenutnim događajima u zemlji iz koje je pobjegao i u koju više nije bio dobrodošao.



Slika 7. Jedinstveni primjerak, 07. 10. 1945.



Slika 8. On najbolje zna!, 14. 10. 1945.

Dvadesetog ožujka 1944., u Londonu za vrijeme izbjeglištva, kralj Petar II oženio se Aleksandrom od Grčke. Iako brak nije sklopljen iz državnog interesa, a ni zbog materijalnih razloga jer je kralj bio bez zemlje, a buduća kraljica bez miraza vjenčanje su duboko osudili ne samo Petrovi bliski suradnici već i njegovi podanici u Jugoslaviji gdje je bjesnio krvavi rat. Nova vlast s Josipom Brozom Titom na čelu zabranila je Petru II povratak u Jugoslaviju te

oduzela državljanstvo, njemu i cijeloj kraljevskoj obitelji,⁹ a u ljeto 1945. godine kralju i njegovoj supruzi uskraćuje rentu iz Jugoslavije koja je do tada iznosila oko 600 funti tjedno te je mladi par morao napustiti ambasadu gdje su stanovali. Ogorčenje zbog ovih incidenata Pal je na humorističan način prikazao na dvije karikature; jednoj koja prikazuje Petra kralja i njegovu suprugu, a druga s majkom. Iako je Marija Karađorđević, Petrova kraljica - majka bila uzor supruge i majke te vrlo aktivna u raznim dobrotvornim organizacijama,¹⁰ Pal ju je portretirao s leđa, obučenu u dugi kaput s krznenim orukavljem i ovratnikom te biserima, prikazavši ju kao gramzivu, pohlepnu i vrlo uvredljivu osobu dok je dijalog između Petra i njegove supruge Aleksandre vjerojatno potaknut izborima koji će uslijediti, a na kojima će žene iz nekadašnje Kraljevine Jugoslavije po prvi put imati pravo glasovanja.



Slika 9. *Prije plebiscita*, 21. 10. 1945.



Slika 10. *Oko posljednje apanaže*, 4. 11. 1945.

Samo nekoliko tjedana nakon što je na izborima 11. studenog 1945. izglasana nova Republika Jugoslavija, otisnut je jednostavan Palov crtež, gotovo skica, na kojemu se ne pojavljuje ni jedan akter ratne i poratne političke situacije već samo njihova obilježja (šešir, kruna i grb). Tako crtežom na kojemu ruka s petokrakom na orukavlju uz pomoć metle i lopatice za smeće izbacuje kraljevsku krunu i šeširske cilindre, koji predstavljaju kraljeve podanike, iz prostorije iza koje, metaforički, stoji novi vođa i njegov narod, a na čijim vratima

⁹ Enciklopedija leksikografskog zavoda 3, Zagreb, 1967., str 403.

¹⁰ mrežna stranica <http://www.srpsko-nasledje.rs/sr-l/1998/06/article-20.html>, (posjećena 21.1.2017.)

ponosno stoji grb nove države Pal prikazuje općenito nezadovoljstvo stanjem u državi i nepovjerljivost prema nekadašnjoj monarhiji i njenim članovima.



Slika 11. Čišćenje na Balkanu, 16. 12. 1945.

Krajem 1945. godine u Zagrebu je osnovan humorističko-satirički list *Kerempuh* u kojem su stasali vrsni ilustratori, karikaturisti i pisci. Tjednik je bio orijentiran na širenje stavova tadašnje političke elite, ali i jedan od prvih listova u Jugoslaviji koji je bio zabranjivan, što mu je omogućavalo veću tiražu nakon svake zabrane. *Kerempuhovoj* redakciji, koju je tada vodio Fadil Hadžić, Alfred Pal pridružuje se 1946. nastavljajući s izradom karikatura koje su često bile cenzurirane.¹¹ Iako je *Kerempuh* svojim šalama, anegdotama, kratkim pričama, karikaturama, ilustracijama i križaljka bio znatno ležerniji od *Ilustriranog vjesnika*, Palovi crteži nisu se likovno razlikovali. Urednici *Kerempuha* najčešće bi se odlučili za jedan do dva Palova crteža, koje su karakterizirali jednostavnost i linearnost. Likove koji se nalaze u raznim dnevnim situacijama postratnog vremena Pal izvodi brzim, jednostavnim linijama lišavajući ih svakog nepotrebnog detalja, popratnim tekstom naglašavajući kontekst koji ih određuje.

Od pedesetak karikatura objavljenih u *Kerempuhu* između 20. siječnja 1946. i 13. studenog 1948. većina ih je političkog karaktera, no glavni likovi nisu više članovi kraljevske obitelji i

¹¹ Žižić, Bogdan. Nav. dj., str. 98.

vlade već poslijeratni osuđenici, generali, časnici, vojnici, svećenici, liječnici, ali i obični ljudi uhvaćeni u mrežu političkih špekulacija. Nekoliko karikatura tiskano je dvobojno ili višebojno, a velik broj ih je dodatno pojašnjen kratkim tekstom unutar okvira crteža. Očito su svakodnevne vijesti Palu bile nepresušna inspiracija. Od veljače 1947. crteži više ne nose Palov potpis već su imenovani tipografski uz naslov same karikature. Popriličan broj karikatura crtan je u formi kratkog stripa od tri uzastopna crteža, a dva crteža pojavljuju se i na naslovnoj stranici dok se ostatak većinom nalazi na početku časopisa koji je uglavnom brojio desetak stranica.

Zanimljivo je primijetiti da se znatan broj Palovih karikatura može primijeniti na današnju situaciju vezanu uz politiku, no najvećim dijelom ipak uz birokraciju. Posebno su zanimljivi crteži na kojima se iščitava nemar i lijenost zaposlenika u državnim upravama. Tako su se na crtežu pod nazivom *Oni shvaćaju tako* državni službenici opskrbili nepreglednom količinom spisa da bi ih rješavali na međunarodni praznik rada koji je neradan.



Slika 12. *Oni shvaćaju tako*, 17. 3. 1946.

Birokratska (ne)učinkovitost, kakvu i danas susrećemo u velikoj mjeri, zanimljivo je dočarana i na karikaturama pod nazivom *Opravnata ljutnja* i *Kancelarijski panjevi*. Dok se na prvoj karikaturi pisar ljutito obraća klijentu opravdavajući svoj posao pisanja izvještaja o

izvještajima, na drugoj karikaturi, tiskanoj u dvije boje, drvosječa razmišlja o obavljanju svog posla, ali ne o sječi stabala u šumi koju zbog administracije ne može posjeći, već o sječi neučinkovitih službenika za koje je uvriježena izreka: "sjede kao panjevi".



Slika 13. Opravdana ljutnja, 28. 4. 1946.



Slika 14. Kancelarijski panjevi, 7. 7. 1946.

Iako nastale prije sedamdeset godina u sasvim drugačijem političko-društvenom okruženju, gotovo sve Palove karikature, na jedan poseban način, mogu se povezati sa suvremenom gospodarsko-ekonomskom ili društveno-političkom situacijom. Tako na primjer, karikature pod nazivom *Eksploatacija* i *Fricevski razgovori* tragikomično pokazuju kako se stav prema poljoprivrednicima i radnicima nije drastično poboljšao u odnosu na 1945. godinu kada su crteži objavljeni u *Ilustriranom vjesniku*.



Slika 15. *Eksploatacija*, 15. 9. 1945.



Slika 16. *Fricevski razgovori*, 14. 10. 1945.

S druge strane današnji nemaran odnos medija prema činjenicama koje se prezentiraju češće kao istinite, ali neprovjerene može se iščitati u *Kerempuhovoj* karikaturi simptomatičnog naziva *U laži su kratke noge* iz 1947. dok se na jednom od posljednjih objavljenih crteža iz 1948. godine, inspiriran vječnom političkom manipulacijom, pojavljuje burzovni mešetar i političar John Parnell Thomas, predsjednik Odbora za protuameričke aktivnosti, optužen i okrivljen zbog novčane prijevare.



Slika 17. U laži su kratke noge, 16. 2. 1947.



Slika 18. "Američka" djelatnost mister Thomasa, 13. 11. 1948.

5. Pakao nade – Goli otok

Istodobno s objavom ovih posljednjih Palovih karikatura u *Kerempuhu* 1948. dolazi do političkog razlaza između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, a u likovnom izražavanju popušta pritisak dominirajućeg socijalističkog realizma. S kulturnog gledišta, nova i mlada država polako se otvarala prema zapadnom svijetu, a gospodarstvo se temeljilo na ideji radničkog samoupravljanja u kojemu su radnici sami odlučivali o vođenju tvornica. Grafički dizajn vezan za gospodarstvo proizvodio se u državnim tvrtkama specijaliziranim za reklamu¹² dok su kulturne institucije i dalje ostale glavni naručitelji plakata. Umjetnici koji su se u ovom prvom postratnom periodu posebno istaknuli svojim grafičkim oblikovanjem bili su Milan Vulpe te neki od članova grupe EXAT 51¹³ (Ivan Picelj, Aleksandar Srnec, Vlado Kristl), koja se zalagala za brisanje granica između čiste i primijenjene umjetnosti i sintezu svih

¹² Jedna od najvećih bio je Oglasni zavod Hrvatske (OZEHA) osnovan 1945.

¹³ Umjetnička grupa, punog imena Eksperimentalni atelje, koja je okupljala slikare i arhitekte djelovala je u Zagrebu između 1950. i 1956. godine

disciplina likovnoga stvaralaštva. Geometrijski likovi, jasna tipografija i princip reda u strukturiranju ploha čistih boja glavni su elementi koje Picelj koristi u oblikovanju plakata nastalih u suradnji s raznim kulturnim i umjetničkim institucijama te Vulpe za cjelovito oblikovanje Chromosovog i Plivinog vizualnog identiteta.¹⁴



Slika 19. Ivan Picelj, *plakat izložbe*, 1954.



Slika 20. Milan Vulpe, *plakat Chromos proizvodi*, 1955.

S političkog stajališta situacija u zemlji bila je puno dramatičnija. Godinu dana nakon izbacivanja Jugoslavije iz Komunističkog informacijskog biroa (Informbiro) na Golom otoku osnovan je politički logor za jugoslavenske političke zatvorenike. Na nenaseljeni i nepristupačni otok u Velebitskom kanalu odvođeni su navodni pristaše za koje se sumnjalo da surađuju sa Sovjetskim savezom i Staljinom. Pretpostavlja se da je između 9. srpnja 1949. godine, kada je na otok došla prva grupa zatvorenika, među kojima je bio i Alfred Pal, pa sve do 1956. kada je logor pretvoren u zatvor,¹⁵ na otoku boravilo više od 13 tisuća ljudi. Velik broj zatvorenika bile su i žene, isprva smještene također na Golom otoku, no kasnije premještene sjevernije na susjedni otok Sv. Grgur. Podaci o broju smrtno stradalih u tom prvom razdoblju govore o oko četiri stotine muškaraca i žena.

Palovo svjedočenje o logoru u kojemu su zatvorski stražari bili tek čuvari neljudskog sustava uspostavljenog za logoraše ostalo je zabilježeno u brojnim intervjuima, no nehumanost i nečovječnost uređenja gdje se ubijalo čovjekovo dostojanstvo ne može se

¹⁴ Kavurić, Lada. *Grafički dizajn: modernizam ograničenjima usprkos u Moderna hrvatska umjetnost 1898.-1975.*, ur. Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 285.

¹⁵ Za bolje razumijevanje tematike preporučaju se dokumentarni film autora Darka Bavljacka pod nazivom *Goli otok* iz 2012. godine te povijesno dokumentarni film *Goli* redateljice Tihe Gudac (2014.). Mrežna stranica: <https://bedrudingusic.wordpress.com/2014/08/15/darko-bavoljak-predsjednik-udruga-goli-otok-ante-zemljar-iz-zagreba-goli-otok-prati-zavjet-sutnje/> (posjećena 24. 1. 2017.)

dočarati nikakvim riječima. Ipak, između teškog fizičkog rada, za vrijeme kojeg su logoraši sami izgradili kamene i drvene zgrade, poneki su zatvorenici svoju sudbinu uspjeli pretočiti u poeziju, crtež ili sliku.



Slika 21. Crtež novog muškog logora 1951., po sjećanju Alfreda Pala

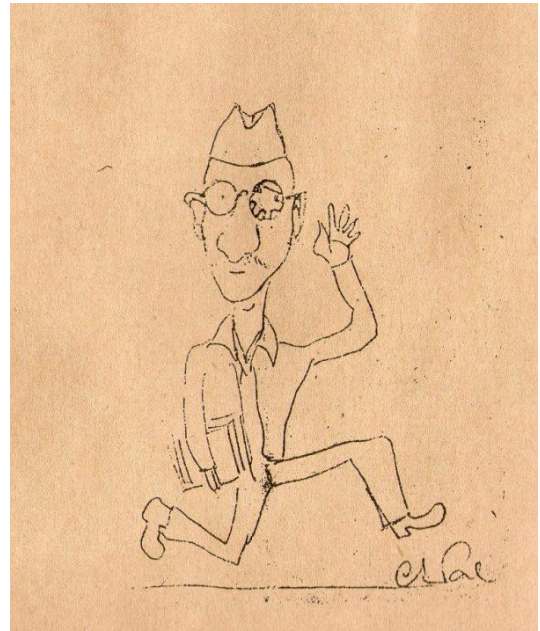
Jedno od takvih dramatičnih ispovijesti je zbirka poezije Ante Zemljara (1922. – 2004.), hrvatskog književnika, koji je kao politički zatvorenik od 1949. do 1953. prošao torturu na Golom otoku. U drugom dijelu ciklusa *Hajka za mnom po otoku* naslovljenog *Pakao nade: golootočke varijacije* našlo se pet Palovih karikatura koje su nastale 1952. godine na Golom otoku kada je Zemljar Palu podmetnuo svoj notes.¹⁶

Vrijednost ovih crteža ne leži u njihovoj likovnoj kvaliteti, već u jednostavnosti i komičnosti izvedbe lika kojeg prikazuju te napose u činjenici što vjerno oslikavaju život i patnje zatočenika na Golom otoku. Iako naizgled naivne i nedužne, karikature su bile opasne i za crtača i za onoga tko je crtan jer se u to vrijeme svaka nedužna šala, pogled, znakovita šutnja, mogla protumačiti kao neprijateljski znak.

¹⁶ Izveo ih je u času, ali bez naročite volje, i upravo dokumentirano nose pečat raspoloženja kod jedva dočekanog radnog odmora kada ničija ruka ne bi bila sposobna ni za usputni crtački dodir, ali i sigurno zato što ni najmanje nije mogao vjerovati da će se to uspjati sačuvati.; Ante Zemljara. *Pakao nade: hajka za mnom po otoku 2 (golootočke varijacije)*, Trgorast, Zagreb, 1997., str. 9.



Slika 22. Alfred Pal, *Ante entuzijast*, 1952.

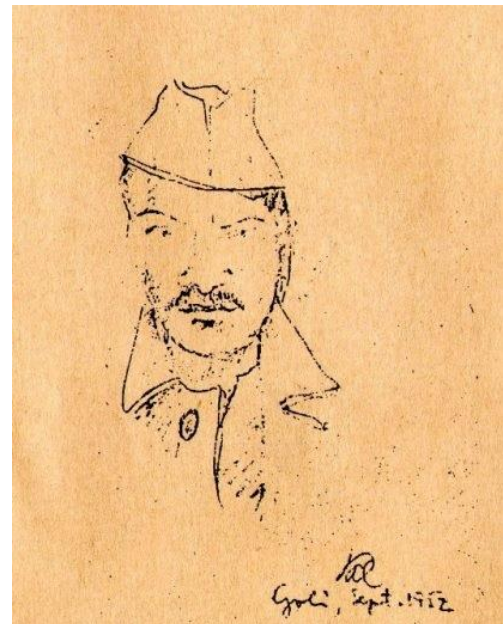


Slika 23. Alfred Pal, *karikatura*, 1952.

Možda ne uvijek portretno vjerni u prikazu, Palovi crteži snažan su odraz ne samo pjesnikova karaktera već i trenutne situacije u kojoj se nalazio. Uz Zemljarov lik Pal je redovito prikazivao pjesnikove alate izražavanja poput olovke i knjige, a na dva crteža Pal prikazuje Zemljara s razbijenim i zakrpanim naočalama.

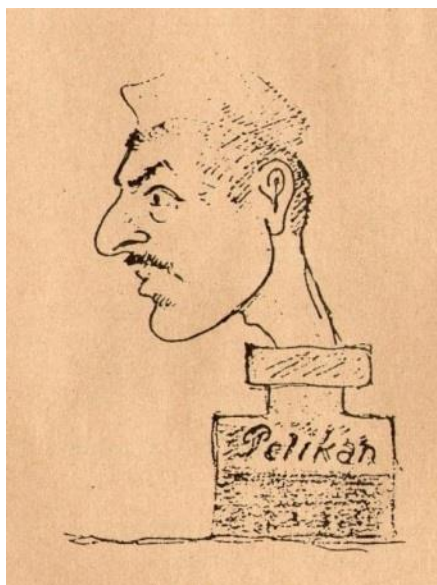


Slika 24. Alfred Pal, *Ante oglašava svoje knjige*, 1952.



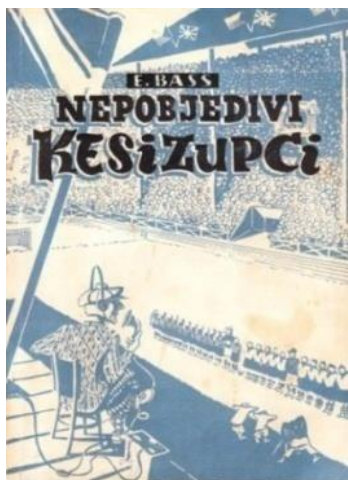
Slika 25 Alfred Pal, *Ante Zemljar*, 1952.

Posebno je upečatljiv crtež pod nazivom *Književni nespokoji Ante Zemljara* na kojemu Pal crta pjesnikovu glavu iz profila kako izlazi iz bočice tuša. Pjesnikov lik snažnih obrva i izražajnog nosa crtan na komadiću papira od cementne vreće predstavlja čovjeka snažna karaktera i stvaralačkog duha koji se stihom borio za istinu.



Slika 26. Alfred Pal, *Književni nespokoji Ante Zemljara*, 1952.

Sredinom pedesetih, nakon povratka s Golog otoka, svojoj crtačkoj karijeri Pal se vraća kad ilustracijama oprema dječju knjigu *Nepobjedivi kesizupci* češkog autora Eduarda Bassa, objavljenu u nakladi Sportske štampe. Bez obzira na zanimljiv način stilizirani likovi i scene iz priče, ilustracije rađene u crno-bijelom tisku karakterističnom za ono doba djeluju puno hladnije i strože od većine današnjih ilustracija u boji.¹⁷



Slika 27. *Nepobjedivi kesizupci*, 1955.



Slika 28. *Nepobjedivi kesizupci*, 1955.

¹⁷ Hlevnjak, Branka. Nav. dj., str. 30.

Krajem sedamdesetih godina svoj prepoznatljivi crtački rukopis Alfred Pal počinje koristiti za oblikovanje *Biblioteke ITD* koja izlazi u nakladi izdavačke kuće Znanje. Posebnost ove, u žargonu poznate, "žute biblioteke" nisu bile samo njene karakteristične boje (na žutoj podlozi crni tisak, s narančastim ili crvenim ispunama), već i Palove karikaturalne ilustracije koje su se kretale u rasponu od smiješnog do sarkastičnog. Bilo je to vrijeme crnog humora i "proze u trapericama", a *Biblioteka ITD* bila je zamišljena tako da je sadržavala naslove kojima je karikatura odgovarala.¹⁸ Pal je dizajn omota koncipirao tako da je u gornjoj trećini postavio osnovne informacije o literarnom djelu, koristeći isti tip tipografije za ime autora i vrstu književnog djela dok za naslov koristi raznolike fontove i tipografiju. Uz prepoznatljiv izbor boja, Palov dizajn bio je prepoznatljiv i prema njegovom rukopisu kojim je izvodio duhovito stilizirane ilustracije.



Slika 29. *Biblioteka ITD*, 1977.

Sličnu strukturalnu i tipografsku kompoziciju Alfred Pal koristi i u oblikovanju *Biblioteke Evergrin* za koju crta ilustracije koje svojom stilizacijom i idejom naginju karikaturi. Ipak, za razliku od *Biblioteke ITD* gdje su tri boje i jedna neboja sastavni elementi pozadine i motiva, ovdje je kolorit daleko raznolikiji i fokusiran isključivo na samu ilustraciju definiranu linijom

¹⁸ Hlevnjak, Branka. Nav. dj., str. 23.

i dodatno oživljenu i obogaćenu razvodnjenim bojama koje daju dojam akvarel tehnike. Bijela površina naslovnice stavlja naglasak na ilustraciju koja je temelj za šarolike nazive izvedene različitim fontovima.

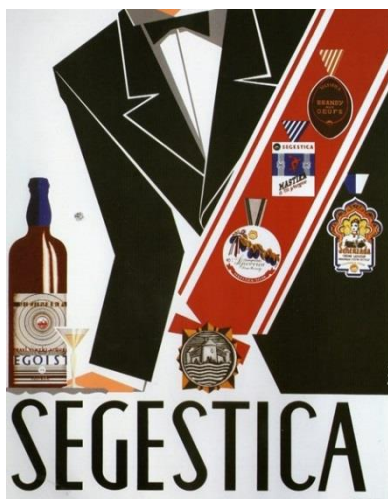


Slika 30. Biblioteka Evergrin, 1980.

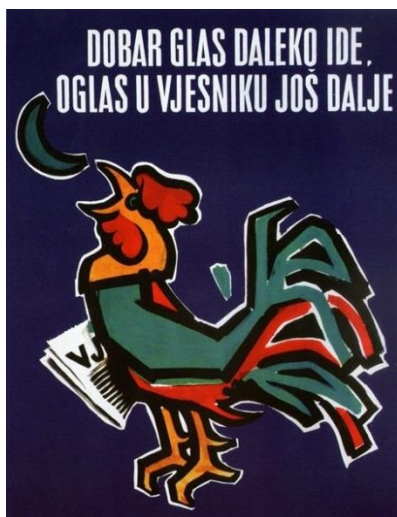
6. Ilustracija u službi grafičkog oblikovanja plakata

Grafičkim oblikovanjem plakata Alfred Pal počeo se baviti usporedno s dizajnom naslovnica za knjige koristeći crtanu ilustraciju kao nositelja svoga grafičkog izraza. Jedan od prvih Palovih plakata bio je reklamni plakat za tvornicu jakih alkoholnih pića Segestica iz 1954. godine na kojemu se odražava utjecaj geometrijskog likovnog stila kakav nalazimo tridesetih godina na plakatu za *Odjeću Friedmann* Sergija Glumca.¹⁹ Pal koristi isti plošni figuralni lik muškarca u odijelu s crnom leptir mašnom i lentom na koju su, poput ordena, nanizani logotipovi brendova alkoholnih pića.

¹⁹ Magaš Bilandžić, Lovorka. Reklamni zavod *Imago* i komercijalni grafički dizajn u Hrvatskoj 1920-ih u *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 51, Zagreb, 2008., str. 99. - 118.



Slika 31. Plakat, 1954.



Slika 32. Plakat, 1957.

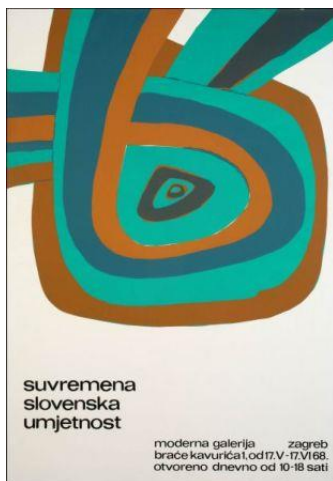


Slika 33. Plakat, 1969.

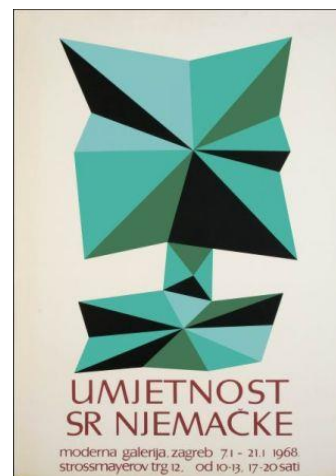
Plošni koloristički način rješavanja plakata s jednostavnom tipografijom kakav Pal koristi na nerealiziranom oglasnom plakatu za *Vjesnik* iz 1957. i plakatu napravljenom povodom 25. obljetnice oslobođenja Zadra 1969. godine mijenja u minimalistički izvedene plakate za izložbe suvremene umjetnosti raznih nacija (hrvatske, slovenske, njemačke itd). Koloristički plakati bili su u skladu s tadašnjim psihodeličnim trendom korištenja žarkih boja neobičnih oblika,²⁰ iako boje na plakatu *Umjetnost SR Njemačke* nisu povezane sa značajkama "hippy" generacije šezdesetih godina. Naime, četiri boje koje Pal koristi u oblikovanju plakata predstavljaju četiri boje njemačke vojne uniforme zbog koje je Pal u drugom svjetskom ratu ostao bez cijele obitelji.²¹



Slika 34. Plakat, 1967.



Slika 35. Plakat, 1968.



Slika 36. Plakat, 1968.

²⁰ Hlevnjak, Branka. Kruška i dizajn, *Alfred Ampalaža 1960. – 2000.*, Galerija ULUPUH, Zagreb, 2001.

²¹ Mrežna stranica <http://www.ambalaza.hr/hr/croprint/2009/9/sedam-desetljeća-grafičkog-dizajna-iz-prve-ruke,101,3352.html> (posjećena 26. travnja 2016.)

Izniman crtački i grafički talent Alfreda Pala vidimo u njegovom poznatom plakatu napravljenom za prvu zagrebačku izložbu grafičkog dizajna – Zgraf 1975. godine. Crno-bijeli geometrizirani labirint iz kojeg izvire cvijet u boji pokazao se kao mudar izbor prilikom oblikovanja plakata i naslovnice kataloga izložbe jer je najavljivao stanovite promjene na području dizajna i umjetnosti.²²



Slika 37. Plakat, 1975.

7. Upotreba slikarstva kao ilustracije u oblikovanju plakata i knjižnih ovitaka

Slikarstvom se Alfred Pal počeo baviti početkom šezdesetih godina kada uz pomoć drevne tehnike enkaustike²³ na platno pokušava prenijeti dramatično golootočko iskustvo. Iako su prve likovne recenzije umjetnikovih radova, s obzirom na represivni sustav u kojemu su nastali, naglašavale da su Palove slike reakcija na umjetnikovo logoraško iskustvo u Drugom svjetskom ratu te percepcija suvremenih ratnih zbivanja u Kongu i Vijetnamu, imena slikarskih ciklusa poput *Stratišta* (1961.), *Letjelice, kažnjenici i dudovi* (1969.), *Logoraši, kažnjenici, beštije i po koje stablo* (1982.) te nazivi slika poput *Stražarska kula*, *Goloraši i*

²² Hlevnjak Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 21.

²³ *Topim vosak i idem preko boje. Ali ne posvuda. Puštam da vosak curi...tu se događa mnogo slučajnosti.* Hlevnjak, Branka. Umjetnošću prosvjedujem protiv zla u *Hrvatsko slovo*, 5. svibnja 2006.

*Dvomotorac*²⁴ jasan su pokazatelj ilustracije nemoćnosti i stradanja pojedinca unutar totalitarističkog režima.



Slika 38. *Stražarska kula*, 1960.



Slika 39. *Dan polijetanja*, 1976.

U četrdesetak godina koliko je trajala Palova slikarska karijera umjetnikov prepoznatljiv rukopis i specifična kromatika nisu se mijenjali od samoga početka. Tegobnu čovjekovu sudbinu i ljudsko dostojanstvo izgubljeno u atmosferi stradanja i mučenja Pal dočarava snažnim koloritom crne, crvene, zelene, narančaste ili ljubičaste boje koju grebe, utiskuje i lijeva po platnu tako da cjelokupni nastanak slike gotovo pa evocira mučninu i težinu cjelokupne situacije. Determinirani prostorni odnosi, s obzorjem i čvrstim tlom u podnožju, koji postaju karakteristika kasnijih radova ipak ne "prizemljuju" Palove lebdeće likove koji se protežu od humanoidnih, pa sve do animalnih koje krasi atributi poput kljunova, ticala i batrljaka.²⁵ Iako se početkom osamdesetih, pa sve do prvih godina novog milenija u Palovim radovima sve češće javljaju biljni elementi u vidu dudovog ili maslinovog stabla sugerirajući smirenost, uravnoteženost i na neki način umjetnikovo duhovno oslobođenje nakon grčevite patnje, glavni Palov slikarski motiv je čovjek, redovito sveden na znak, simbol, mrlju. Središnje postavljen ljudski lik bez jasne vanjske fizionomije predstavlja ne samo umjetnika osobno, već sve znane i neznane sudionike i supatnike dugo prešućivanog Golog otoka.

²⁴ *Dvomotorac* u golootočkom žargonu označavao je zatvorenike koji su po drugi put došli na Otok. Pal je na Golom otoku boravio u dva navrata, od 1949. do 1950. i od 1951. do 1954.

²⁵ Maroević, Tonko. Slikarstvo Alfreda Pala u *Stratište i po koje stablo*, ur: Hekman, Jelena. Maroević, Tonko, Zagreb, 2004., str. 35.- 49.

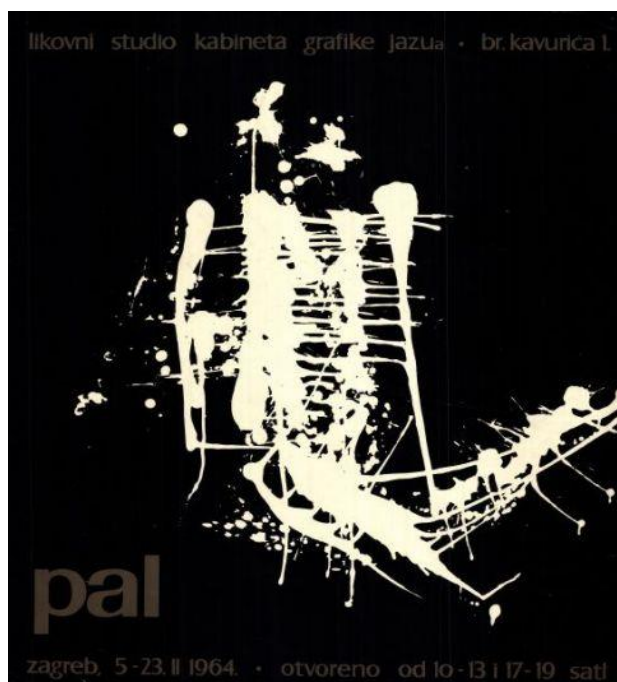


Slika 40. *Posjeta s one strane*, 1976.



Slika 41. *Gorući grm*, 2005.

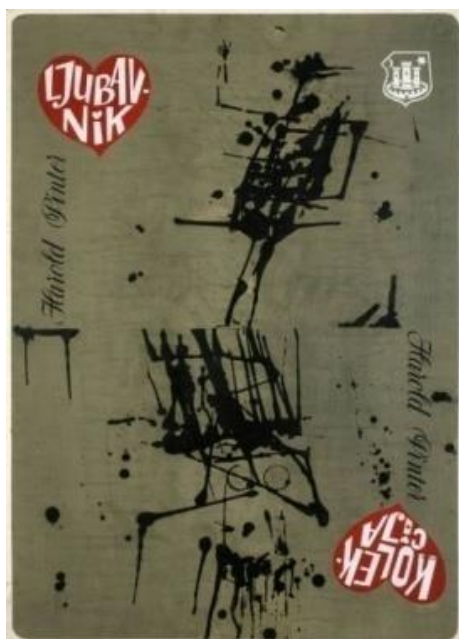
Svog junaka, mučenika i patnika, ali prije svega čovjeka, snažnog i nesalomljivog u svom postojanju Pal često koristi na plakatima za vlastite izložbe te ponekad na kazališnim plakatima poput onog za predstavu Strindbergova *Mrtvačkog plesa* dizajniranog za Zagrebačko dramsko kazalište 1965. godine. Tipografija koju autor upotrebljava za pojedinačne plakate ne narušava glavni motiv već se bojom i tipom pisma uklapa u cjelokupnu kompoziciju.



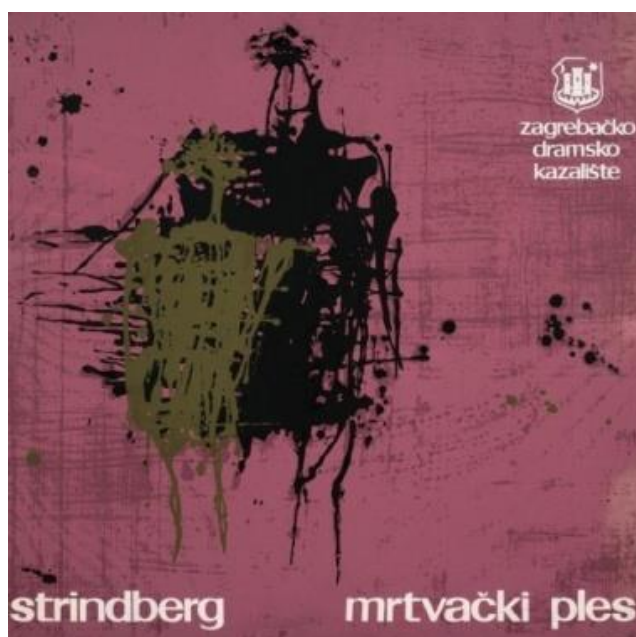
Slika 42. *Plakat za izložbu*, 1964.



Slika 43. *Plakat za izložbu*, 1982.

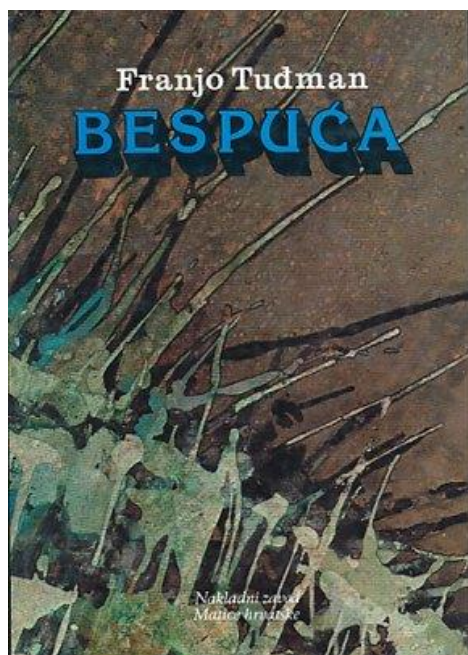


Slika 44. Plakat za predstavu *Ljubavnik*, 1964.



Slika 45. Plakat za predstavu *Mrtvački ples*, 1965.

Iako je snažnu i emotivnu ikonografiju vlastitog slikarstva najčešće koristio u opremi plakata, svoj slikarski rukopis upotrijebio je u nekoliko navrata prilikom oblikovanja knjižnih omota. S obzirom na tematiku djela srpskog pisca Dragoslava Mihailovića, Pal je zaključio da bi ikonografija i slikopis njegovih slika odgovarali sadržaju knjige, pa je na dosjetljiv način riješio nekoliko knjiga odjednom. Naime, umjetnik je odabranu sliku razrezao na šest dijelova i tako opremio svih šest knjiga iste edicije.²⁶



Slika 46. Franjo Tuđman, *Bespuća*, 1989.



Slika 47. Dragoslav Mihailović, *Sabrana djela*, 1984.

²⁶ Hlevnjak Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 23.

8. Fotografija u službi oblikovanja plakata i knjižnih ovitaka

Uz crtanu i slikanu ilustraciju za oblikovanje plakata i knjižnih ovitaka Alfred Pal često koristi i fotoilustraciju od kojih neke posuđuje iz svjetske štampe, dok druge nastaju u suradnji s ondašnjim vrhunskim fotografima.

Sredinom šezdesetih godina Alfred Pal s kolegom dizajnerom Nenadom Pepeonikom za vlastite potrebe tiskanja plakata otvara sitotiskarski atelijer PP gdje nastaju dva zapažena plakata za predstave *Trnoružica* i *Aida* za Hrvatsko narodno kazalište. Na dvobojno tiskanim plakatima Pal savršeno usklađuje asimetrično postavljene objekte koji izlaze iz okvira plakata s raznolikom tipografijom velikih i malih slova.²⁷



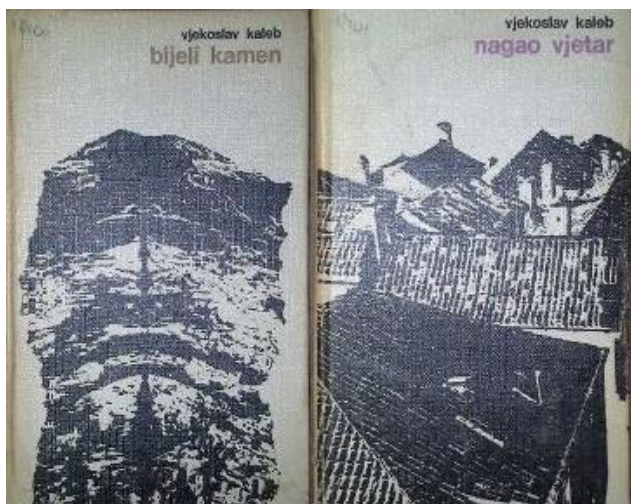
Slika 48. Plakat *Trnoružica*, 1965.



Slika 49. Plakat *Aida*, 1966.

²⁷ Hlevnjak, Branka. Nav. dj., str. 20.

Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina javljaju se prve kompjutorske grafike, koriste se veliki rasteri nastali pod utjecajem novog televizijskog medija te prve fotokopije nastale na Xerox fotokopirnom aparatu što uvelike utječe na novu i drugačiju strukturu slike. Među prvim crno-bijelim naslovnicaama na kojima se vidi ova nova strukturalnost suvremenog dizajna jesu knjige Vjekoslava Kaleba iz 1969. na kojima Pal koristi fotografije Marijana Szabe.



Slika 50. Vjekoslav Kaleb, fotografije Marijan Szabo, 1969.

Nove likovne strukture proizašle iz uporabe suvremenih tehnologija u dizajnu nalazimo na plakatima za izložbu *Umjetnine iz Poreča* (1966.) ili *Paulus Q. Veneciis* (1967.) gdje se, zajedno uz krupno zrno u fotografskoj reprodukciji, pojavljuje jarki crvenozlatni ton blizak tada aktualnom Warholovom pop-artu, a koloristička smjelost primjećuje se i na dizajnu omota *Biblioteke Izbor* iz 1971. kada je Pal narančastom bojom naglasio fotoportrete Radića, Kvaternika i Supila.²⁸



Slika 51. Plakat, 1966.



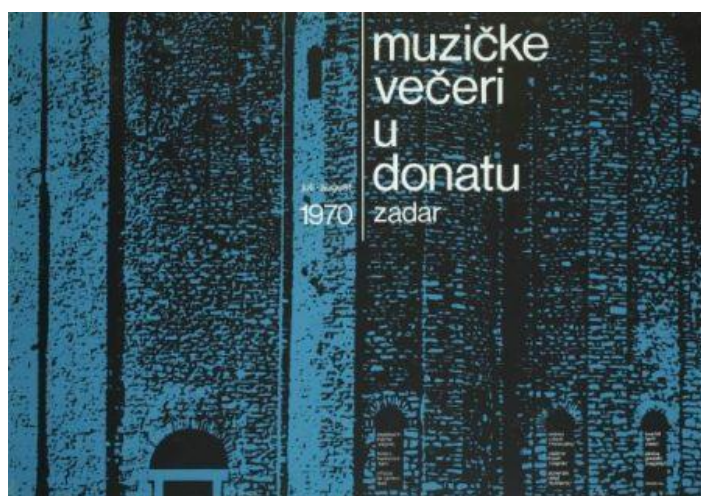
Slika 52. Plakat, 1967.

²⁸ Hlevnjak, Branka. Nav. dj., str. 16.

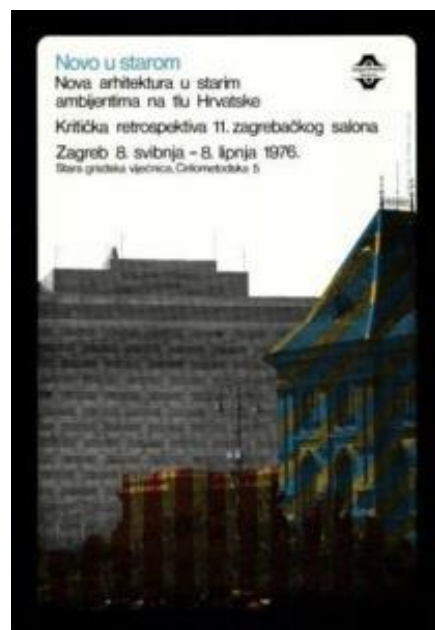


Slika 53. Biblioteka Izbor, 1970.

Palovo zanimanje za grafičke odnose rastera i čistih ploha nalazimo u zanimljivo riješenom plakatu za *Muzičke večeri u Donatu* u kojemu Pal koristi prirodni kameni raster ranoromaničke arhitektonske građevine dok odnose crno-bijelog i boje na slici umjetnik istražuje i domišljato prikazuje na plakatu *Novo u starom* gdje kombinira obojene i neobojene dijelove, sitnog i krupnog rastera, stare i nove arhitekture (Mimara i Hotel Interkontinental).²⁹



Slika 54. Plakat, 1970.



Slika 55. Plakat, 1976.

Vjerojatno najpoznatija biblioteka u čijoj se opremi Alfred Pal služio fotoilustracijom je *HIT biblioteka* koju je Pal oblikovao tako da je izgled naslovnice do današnjih dana ostao gotovo isti. Cjelokupni dizajn biblioteke, svojom modernističkom oblikovnom čvrstoćom i vizualnom čistoćom te preciznim i racionalnim prijelomom u obliku mreže u kombinaciji s razigranom i izazovnom fotografijom, odgovara ondašnjim postmodernističkim strujanjima.³⁰

²⁹ Hlevnjak, Branka. Kruška i dizajn, *Alfred Ampalaža 1960. – 2000.*, Galerija ULUPUH, Zagreb, 2001.

³⁰ Krištofić, Bojan. Palova galaksija u *Zarez* XI/268, 29.10.2009., str. 14. - 15.

Sve naslovnice prate istu shemu: hit, ime pisca i naslov djela postavljeni su između dvije obojene trake koje predstavljaju trenutačno kolo biblioteke i koje su odvojene tankom crtom u tri polja dok se ispod zaglavlja nalazi fotografija koja predstavlja ilustraciju sadržaja štiva.

Većinu naslovnica za *Biblioteku HIT* Pal je radio u suradnji s fotografima Mitjom Komanom i Draženom Pomykalom, a iste su ponekad pratile povremene dijelove Palova života, pa je tako umjetnikov sin pozirao za naslovnicu knjige *U dolini rijeke Isse* poljskog pisca Czeslawa Milosza iz 1981. dok je sam Pal poslužio kao model na naslovnici knjige *Kako biti stranac*.³¹



Slika 56. *Biblioteka HIT*, 1970.

Pri oblikovanju naslovnica Pal ne koristi fotografiju da bi opisao sadržaj literarnog djela, već da bi ga nadogradio i obogatio. Fotografije je pomno birao usklađujući ih uvijek s bojom i vrstom tipografije kao što to vidimo u nizu knjiga opremljenih za izdavačku kuću Liber ili Mladost u čijem je izdanju izlazila *Biblioteka Latina & Graeca*. Posebnost ove biblioteke leži u dvostrukom ovitku, što znači da je Pal imao mogućnost oblikovati prednju i stražnju stranu ovitka knjige. Fotoilustracija, u ovom slučaju, dobila je ne samo na prostornosti nego i na sugestivnosti. Tako na naslovnici prve knjige iz biblioteke, pod nazivom *Katul, pjesme = Carmina Catulus* (1979.), profil lica, uokviren šarenim trakama umjesto kose, ima impresivnost dostojnu scenskog postava.³²

³¹ Hlevnjak, Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 27.

³² Hlevnjak, Branka. Nav. dj., str. 28.



Slika 57 i 58. Biblioteka Liber, 1977.

Slika 59. Biblioteka Latina & Graeca, 1979.

Humor i dosjetka bile su još neke od karakteristika koje je Pal koristio prilikom oblikovanja knjiga koristeći se tuđim fotografijama. Primijećujemo to na omotima knjiga oblikovanim za jednu erotsku biblioteku. Pal je ovom prilikom posegnuo za duplericom tada vrlo popularnog časopisa *Start*³³, razrezao fotografiju u osam dijelova i složio puzzle slagalicu, tako da samo kupci svih sabranih djela Jacqueline Susann posjeduju "cjelovitu sliku".



Slika 60. Sabrana djela Jacqueline Susann, 1980.

³³ Weiss, Ljubo R. Kruna dobrog imena za Alfreda Pala u *Jutarnji list*, mrežna stranica <http://www.jutarnji.hr/kultura/art/kruna-dobra-imena-za-alfreda-pala/2112159/> (posjećena 23. 4. 2016.)

9. Tipografija u službi oblikovanja knjižnih omota i plakata

Iako je sliku smatrao snažnim vizualnim sredstvom, Alfred Pal prepoznao je semantičku vrijednost tipografije i jednostavnih geometrijskih rješenja koja se vide na najranijim radovima koja sežu u pedesete godine. Tako su, ručno rađene (letraset³⁴ još nije bio dostupan) okruglaste i masne brojke na naslovnicama časopisa *Kritika* postale vizualnim identitetom časopisa, dok je za posebna izdanja umjetnik koristio jednostavnu tipografiju velikih, tiskanih slova na naslovnicama otisnutim jarkim bojama.

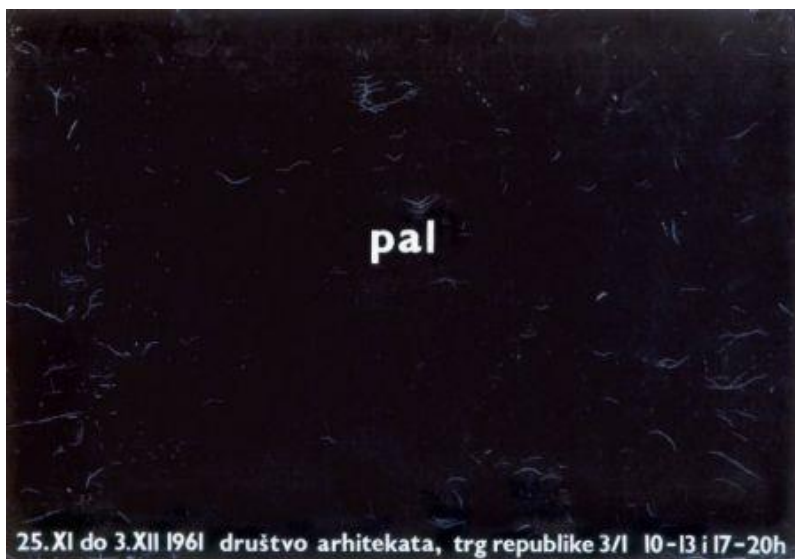


Slika 61. Naslovnice časopisa *Kritika*, 1968.



Slika 62. Posebno izdanje časopisa *Kritika*, 1969.

Avangardnu ideju "manje je više" Pal je prihvatio i transformirao u plakat napravljenom za svoju prvu samostalnu izložbu 1961. godine. Na crnoj podlozi, u samoj sredini, autor postavlja tri bijela slova svog prezimena, dok su ostali podaci o izložbi, malim slovima kao na traci, posloženi na dnu plakata.³⁵



Slika 63. Plakat, 1961.

³⁴ Letraset je postupak lijepljenja već gotovih znakova (slova i brojeva) s prozirne folije na podlogu, <https://hr.wikipedia.org/wiki/Letraset> (posjećeno 28. 4. 2016.).

³⁵ Hlevnjak Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 16.

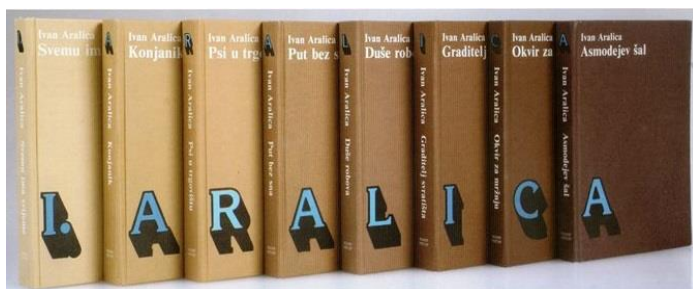
Tipografske elemente koje svojom čistoćom izraza, preglednošću i ritmom uvelike olakšavaju vizualnu komunikaciju Pal s vremenom razvija sve do oslikane riječi kao u monografiji *Učka – cestovni tunel* iz 1981. godine gdje su dominantna slova radikalno smanjena na predlistu knjige i složena u ritam koji simbolično vizualizira sjenu planine.³⁶ Godine 1990. osmislio je biblioteku odabranih djela Ivana Aralice postavivši slova u dno naslovnice tako da iste tek u kompletu svih knjiga čine autorovo prezime.³⁷ Najekspresivnije tipografsko rješenje je svakako *Bleiburg* plakat (2007.) istovremeno prilagođen i za naslovnicu knjige. Crvena tiskana slova ispod kojih se, poput sjena, refleksivno pružaju siva slova aludirajući na teški i dugo skrivani zločin.³⁸



Slika 64. *Učka*, 1981.



Slika 65. *Bleiburg*, 2007.



Slika 66. *Ivan Aralica*, 1990.

10. Logotipovi

Iako zaštitni znakovi (logotipovi) nisu bili Palova specijalnost, izradio je nekoliko znakova, većinom za manje nakladničke kuće. Logotipove krasi izraziti grafizam, linearnost i

³⁶ Hlevnjak, Branka. Nav. dj, str. 17.

³⁷ Isto, str. 23.

³⁸ Isto, str. 19.

jednostavnost poput prepoznatljivog stiliziranog drvceta šrafiranog zelenim linijama koje je autor napravio za *Biblioteku Evergrin*.

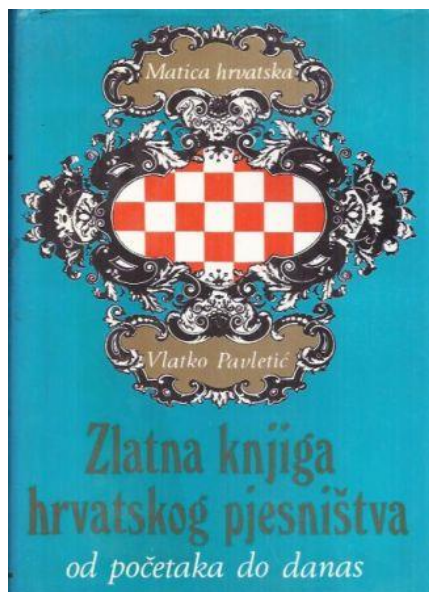


Slika 67. Logotipovi

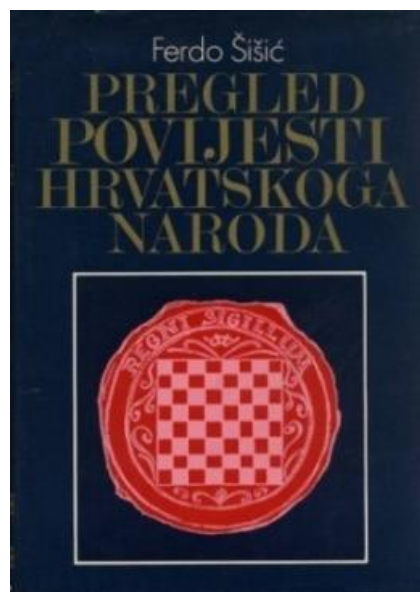
11. Grafički dizajn i društveno-političke mijene

Tijekom sustavnog bavljenja likovnom opremom knjiga i plakata, Alfred Pal nije bio samo tumač društveno-političkih mijena već i njihov gorljivi kritičar. U vrijeme kada se želja za nacionalnim identitetom sputavala, a svaki pokazatelj domoljubnosti smatrao nepodobnim Pal je hrabro išao protiv struje. Iako se uporaba hrvatskog grba bez socijalističkih obilježja sve do 1990. smatrala nepoželjnom, pri opremi knjige *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva* Vlatka Pavletića (1970.) Pal se odlučio za hrvatski grb ukrašen dijelovima skinutih s baroknog oltara.³⁹ Jedan od sedam hrvatskih grbova Cetingradske povelje upotrijebio je za naslovnicu knjige *Pregled povijesti hrvatskog naroda* Ferde Šišića iz 1975. dok je tada marginaliziranu i javnosti gotovo nepoznatu glagoljicu skupa s ostalim hrvatskim detaljima iz spomeničke baštine, iskoristio pri opremi pet knjiga *Povijest Hrvata* Vjekoslava Klaića iz 1972., također u nakladi Matice hrvatske.

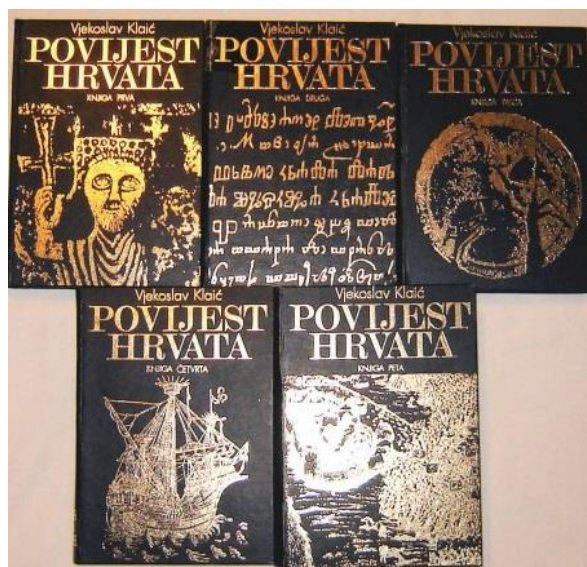
³⁹ Hlevnjak, Branka. Nav. dj, str. 12.



Slika 68. Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva, 1970.



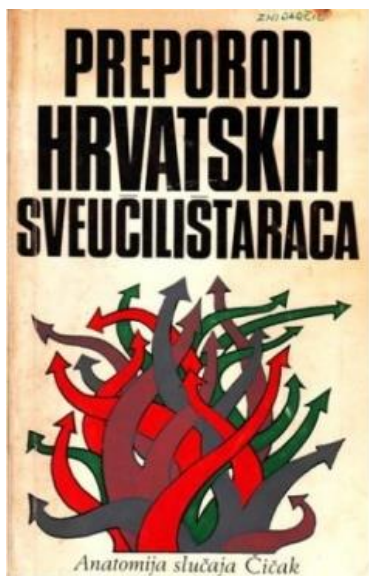
Slika 69. Pregled povijesti hrvatskog naroda, 1975.



Slika 70. Povijest Hrvata, 1972.

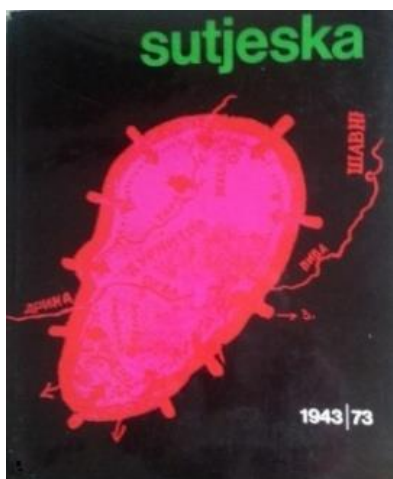
Godinu dana ranije, 1971. u vrijeme pada "hrvatskog proljeća" Pal se zaposlio u Nakladnom zavodu Matice hrvatske kao grafičko-likovni urednik i tada mu se pružila prilika dati svojevrsan komentar političke situacije. Učinio je to crtežom zapetljanih strelica na naslovnici knjige *Preporod hrvatskih sveučilištaraca – anatomija slučaja Čičak*. Raznobarbojne strelice od kojih svaka ide na svoju stranu mogu se aplicirati na bilo koju društvenu ili političku situaciju ne samo u Hrvatskoj, već i u svijetu.⁴⁰ Sam umjetnik znakovito je upotrijebio ovu istu sliku kao podlogu za plakat retrospektive vlastitih radova održanu u Muzeju za umjetnost i obrt 2009. godine.

⁴⁰ Hlevnjak, Branka. Nav. dj. str. 13.

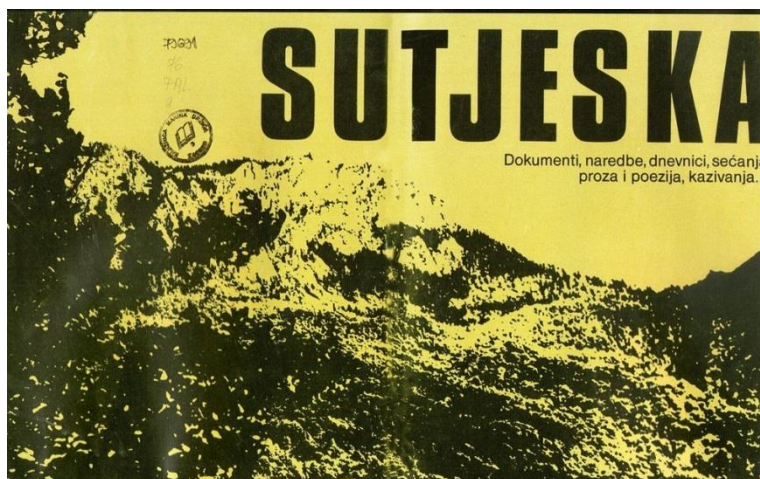


Slika 71. *Preporod hrvatskih sveučilištaraca – anatomija slučaja Čičak, 1971.*

Za tridesetu obljetnicu tzv. Operacije Schwarz beogradska nakladnička kuća "Monos" povjerila je Palu grafičko oblikovanje knjige-spomenice o bitki na Sutjesci koja se vodila od 15. svibnja do 16. lipnja 1943. Godinu dana nakon objavljivanja spomenice, 1974. Alfred Pal nagrađen je visokim priznanjem, godišnjom nagradom Vladimir Nazor za grafičko oblikovanje knjige.



Slika 72. *Sutjeska 1943. - 73., 1973.*

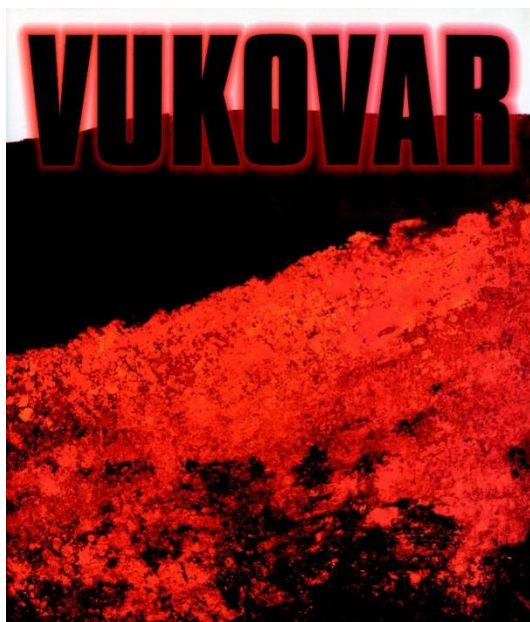


Slika 73. *Sutjeska, predlist 1943. - 73., 1973.*

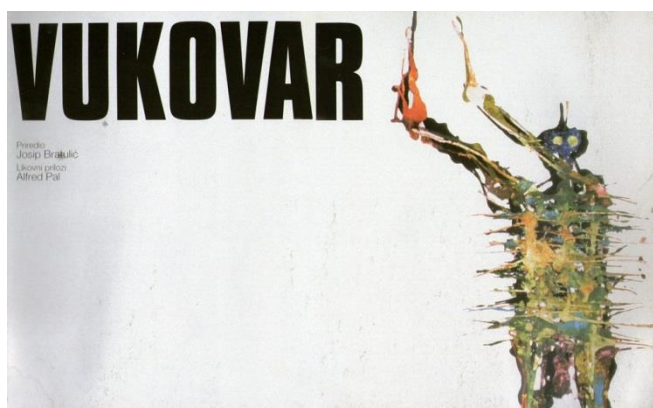
Knjiga nas privlači i intrigira već samom naslovnicom i nerazumljivim crvenim ovalnim oblikom koji u prvi mah možemo poistovjetiti sa šablonskim oblikom srca dok će samo upućeniji prepoznati kartu jedne od najznačajnijih bitaka drugog svjetskog rata na ovim područjima. Svojevrstu dinamiku i napetost prilikom listanja i čitanja knjige, Pal je postigao kombinirajući različite težine i kvalitete papira, brojne fotografije s manjim reprodukcijama dokumenata ubacujući originalne njemačke i partizanske ratne dokumente. Prilikom opreme

knjiga Pal je često nakladnicima predlagao svoje verzije podnaslova i u tome je uspijevao, a ovaj kratki naslov i dugi niz ritmično poslaganih riječi u *sans serif* pismu na bjelini predlista (*Sutjeska - dokumenti, naredbe, dnevnici, sjećanja, proza i poezija, kazivanja*) potvrdio je činjenicu da je Pal i riječima, a ne samo slikom znao istaknuti bit.⁴¹

Budući da je Alfred Pal emotivno bio duboko vezan uz grad Vukovar, posebnu pozornost posvetio je opremi spomenice Matice hrvatske izdane u povodu desete obljetnice vukovarske tragedije 2001. godine. Knjigu je opremio vlastitim likovnim priložima dok je za naslovnicu knjige i njen predlist izabrao detalje iz svog slikarskog opusa. Na prostoru dvolista suprotstavio je tako debelo tiskani naslov knjige kukcolikom motivu rastrganog, ali nepokorenog čovjeka.



Slika 74. *Vukovar*, 2001.



Slika 75. *Vukovar, predlist*, 2001.

S obzirom na to da je Alfred Pal sebe oduvijek smatrao angažiranim umjetnikom, kao aktivan član društva pokušao je "popravlјati" stvari kroz ulogu dizajnera. Jednostavnost znaka, prikladne boje i skladni odnos između likovnih i tipografskih elemenata, zajedničke su karakteristike svih Palovih plakata, bez obzira na temu ili medij kojim se koristi u njegovom oblikovanju. Tako za oblikovanje plakata *Lige protiv rata* (1972.) koristi crno-bijelu reprodukciju fotografije ruke koja gasi jedan od brojnih opušaka što stoje na stolu. Dvije dijagonalno postavljene tekstualne poruke pojašnjavaju funkciju plakata, ali im je Pal interpunkcijom promijenio smisao, izbjegavši izrazitu zapovjednost ostavljajući jednostavno

⁴¹ Hlevnjak, Branka. Nav. dj. str. 15.

samoj publici temu na razmišljanje.⁴² U plakatu nazvanom *Tko je na redu?* (2000.) Alfred Pal također koristi crno-bijelu fotografiju s prikazom afričkog dječaka natečenog trbuha preko kojeg je nacrtana puščana meta u boji. Upravo tim jednim detaljem u boji Pal predočava svu agoniju Crnog kontinenta na kojemu milijuni svakodnevno umiru od gladi bez obzira na svjetsku humanitarnu pomoć.

Osnovne elemente preuzete iz svog slikarstva Pal je upotrijebio prilikom oblikovanja nekoliko političko angažiranih plakata pa je tako razapeti, izmučeni, šiljasti čovjek koji lebdi u međuprostoru na ratnom plakatu *Helft Kroatien!* bio pokazatelj stvarne tegobne situacije koja se ni desetljeće nakon nije stabilizirala. Na žalost, Pal je to prepoznao i možda vizionarski predvidio u plakatima napravljenima za paneuropski natječaj 2002. godine. Onaj isti Palov čovjek koji je pretrpio logor i ratove sada nosi tešku trnovu krunu sazdanu od zvjezdica zajedništva dok lebdi u nepoznato.



Slika 76. *Liga protiv raka*, 1972. **Slika 77.** *Tko je na redu?* 2000.

Slika 78. *Helft Kroatien!*, 1991.



Slika 79. *Europa 2020.*, 2001.

Slika 80. *Quo vadis, Europa?*, 2001.

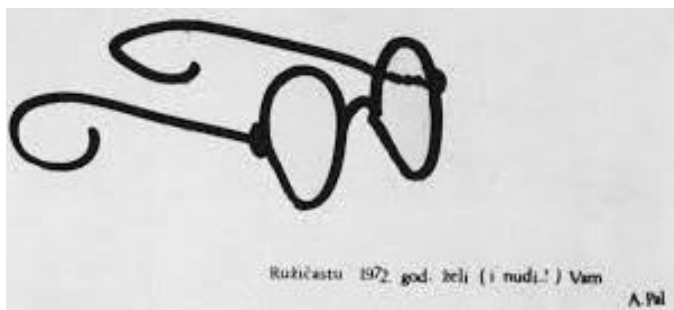
⁴² Hlevnjak, Branka. Nav. dj. str. 21.

12. Zgraf i Palov doprinos grafičkom dizajnu

Međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija Zgraf osnovana je 1975. godine na inicijativu Alfreda Pala te tadašnjih članova Udruge likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti među kojima su bili Ivan Picelj, Bernardo Bernardi, Nenad Pepeonik, Fedor Kritovac, Mitja Koman i dr. Iako je izložba isprva bila zamišljena kao trijenalni presjek i analiza radova domaćih umjetnika koji su se bavili grafičkim dizajnom (jer u osnovi školovani grafički dizajneri u tadašnjoj Jugoslaviji još nisu postojali),⁴³ zahvaljujući stranim izlagačima, već na sljedećoj izložbi održanoj 1978. Zgraf poprima međunarodne okvire.

Ideja pokretača izložbe Zgrafa bila je pokazati aktualna kretanja na domaćoj sceni, ali i problematizirati važna pitanja vezana uz društveni položaj dizajnerske struke s ciljem poboljšanja grafičkog dizajna. Zgraf se tako u zadnjih četrdesetak godina od svog uspostavljanja bavio pitanjima poput značaja dizajna kao profesije, odnosa grafičkog dizajna i umjetnosti, važnosti edukacije, oglašavanja i digitalne tehnologije. Iako su nositelji Zgrafa isprva bili uglavnom autori starije generacije poput Picelja, Pala i Arsovskeg izložba se s vremenom postavila ne samo kao poligon za afirmaciju mlađe generacije umjetnika (Boris Ljubičić, Željko Borčić, Mirko Ilić⁴⁴ te brojnih suvremenih dizajnera poput Damira Gamulina, Lane Cavar, Davora Brukete, Nikole Žinića) već i kao platforma za diskurs o poziciji grafičkog dizajna u hrvatskom društvu.

Na nekoliko Zgrafovih izložbi na kojima je zabilježeno da je sudjelovao, bilo kao izlagač bilo kao suorganizator,⁴⁵ Pal se predstavio s plakatima i omotima knjiga, ali i jednom novogodišnjom čestitkom. Iako ne pretjerano festvnog karaktera u likovnom prikazu, crtež Palovih okvira za naočale svakako je originalna i duhovita čestitka.



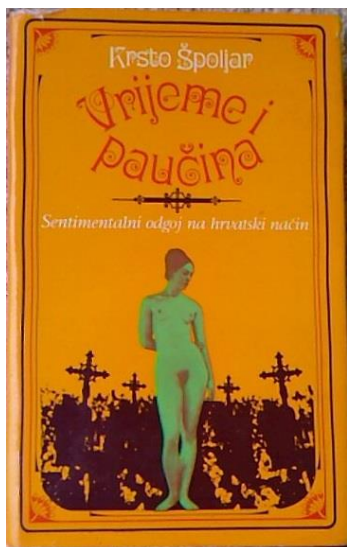
Slika 81. Novogodišnja čestitka, 1972.

⁴³ Studij grafičkog dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu osnovan je 1989., dok je Odsjek za Dizajn vizualnih komunikacija Umjetničke akademije u Splitu pokrenut 1997. godine.

⁴⁴ Kršić, Dejan. Ideologija dizajna i ideologije oko dizajna, 2010., mrežna stranica: <http://www.kuda.org/sr/dejan-krsic-ideologija-dizajna-i-ideologije-oko-dizajna-work-progress> (posjećena: 29. 1. 2017.).

⁴⁵ Prema popisu izlagača i organizatora Pal je sudjelovao na Zgrafu 1975., 1978., 1987., 1995. i 1999. godine.

Od nekolicine radova izloženih na Zgrafovima svakako su zanimljivi omoti za knjigu *Vrijeme i paučina* Krste Špoljara (1970.) te *Majka* Janka Matka (1974.). Dok se na omotu Špoljareve knjige, koju krase dekorativni okviri i citati secesijskog stila, nalazi lik nage žene, Matkovoj pučkoj literaturi Pal daje narodne simbole poput licitarske ženske lutke i okvira urešenog resicama s kuhinjskih tabletića koje je imala svaka tradicionalna domaćica.⁴⁶

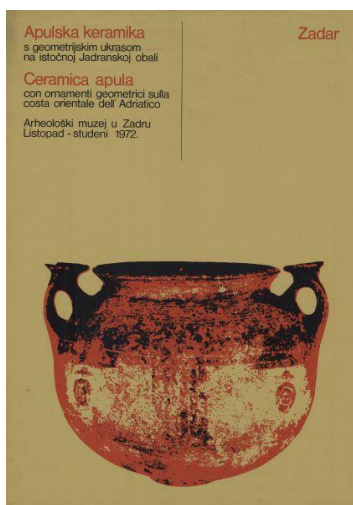


Slika 82. Krsto Špoljar, *Vrijeme i paučina*, 1970.



Slika 83. Janko Matko, *Majka*, 1974.

Uz već spomenute plakate; *Liga protiv raka* i *Staro u novom*, Pal je izložio plakat za Arheološki muzej u Zadru iz 1972. godine, no za razliku od raskošno oblikovanih knjižnih omota Pal je ovaj plakat, čiji veći format pruža više mogućnosti što se tiče korištenja izražajnih sredstava, ipak oblikovao jednostavno i minimalistički, reduciravši likovni izraz na samo jedan motiv. Dokaz je to Palove kontinuiranosti u ideji da su jasna i precizna komunikacija osnovna karakteristika oblikovanja plakata.



Slika 84. *Apulska keramika*, 1972.

⁴⁶ Hlevnjak, Branka. Nav. dj. str. 21.

Iako bez formalnog obrazovanja za grafičkog dizajnera, Alfred Pal je, u svom likovnom, ali i idejnom smislu, jedan od grafičkih dizajnera koji su svojim opusom ostavili nezaobilazan doprinos za povijest grafičkog dizajna u Hrvatskoj.

Palova ideja dobre opreme knjige podrazumijevala je vrhunsku ambalažu odnosno sredstvo kojim izdavač nastoji što bolje plasirati svoj proizvod, a u cjelokupnom procesu nastanka plakata ili književnog omota Pal je bio inovator i inicijator. U nekoliko navrata izdavačima je sugerirao promjenu naslova da što bolje odgovara njegovom likovnom rješenju istodobno sugerirajući prodavačima način kako da aranžiraju knjige u izlogu. Još na početku dizajnerske karijere Pal je inzistirao na plastifikaciji knjižnih omota⁴⁷ jer su se papirnati okviri vrlo brzo raspadali te bili nečitljivi i nereprezentativni, a upravo je Palova ideja bila meki omot kataloga retrospektive vlastitih radova. U tom slučaju posjetitelji su katalog mogli saviti i ponijeti sa sobom umjesto da ga odlože sa strane.⁴⁸

13. Alfred Pal i suvremenici

Početak šezdesetih godina prošloga stoljeća, kada se Alfred Pal počinje sustavnije baviti grafičkim oblikovanjem plakata i naslovnica knjiga, vrijeme je prividne i nepredvidive političke, ekonomske i društvene stabilnosti. Nova Jugoslavija nakon Drugog svjetskog rata, stasala na temeljima socijalizma, cijelo je vrijeme leđima okrenuta svojim nekadašnjim saveznicima s Istoka otvarajući vrata zapadnim utjecajima. Ovakav stav i ponašanje odrazilo se na sve aspekte života tadašnjih aktivnih članova društva. Dio umjetnika, od kojih se neki istovremeno bave grafičkim ili industrijskim oblikovanjem, odbijali su državno nametnut socrealistički stil revalorizirajući predratne avangardne ideje i aktivirajući moderne trendove što se uočava u dizajnu radova nastalih od sredine 1950-ih godina.

Jedan od najčešćih mitova koji povezuje dizajn i socijalizam jest da jugoslavenska ideologija radničkog samoupravljanja nije dopuštala razvoj grafičkog i industrijskog oblikovanja jer nije postojalo tržište.⁴⁹ Reklamni plakati Uroša Vagaja za bezalkoholno piće Cocktu (1953.), Save Simončića i Zlatka Zrneca za Saponiju (1958.), Aleksandra Srneca za filmove Efke (1961.) ili Vulpeovi cjelokupni vizualni identiteti za tvornicu boja Chromos

⁴⁷ Mandić-Mušćet, Jelena. Dizajn je sve što vidite oko sebe u *Vjesnik*, 15. rujana 2009., str. 35

⁴⁸ Zec, Miroslav. Svijest o snazi vizualnih simbola u *Novi list*, 17. rujna 2009., str. 55

⁴⁹ Kršić, Dejan. Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950. - 1975. u *Socijalizam i modernost, umjetnost, kultura i politika 1950. - 1974.*, ur. Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012., str. 274.

(1953. do 1959.) te farmaceutsku tvrtku Pliva (1956. do 1977.) pokazuju upravo suprotno. Tržište je postojalo iako ne u današnjem, konkurentnom smislu. No možda upravo iz tog razloga što u socijalističkoj planskoj privredi nije bilo prave konkurencije, a tržišni zakoni nisu funkcionirali, ideja dizajna nije bila samo puko marketinško sredstvo već je njezina uloga ležala u podizanju standarda likovne kvalitete dizajniranih predmeta.

Afirmaciju dizajna u društvenom smislu pedesetih i šezdesetih godina podupirale su državne institucije osnivanjem organizacija koje su se bavile industrijskim oblikovanjem poput Studija za industrijsko oblikovanje (1956.), Centra za industrijsko oblikovanje (1963.) ili marketinških agencija (OZEHA, Interpublic), dok se organizacijom didaktičkih izložbi poput *Umetnost i industrija* (Beograd, 1956.), *Stan za naše prilike* (Ljubljana, 1956.), *Porodica i domaćinstvo* (Zagreb, 1957.) dizajn htio približiti običnom čovjeku-potrošaču. Promociju grafičkog dizajna koji je bio u neposrednoj vezi s industrijskim oblikovanjem (grafički umjetnici izrađivali su kataloge, plakate i vizualne identitete gore navedenih izložbi) vršile su kulturno umjetničke institucije održavanjem likovnih izložbi po uzoru na međunarodne modele ⁵⁰ dok su se teorijski tekstovi mogli naći u časopisima *Mozaik* i *Čovjek i prostor* čiji je glavni zadatak bio stvaranje veze između umjetnika, industrije i potrošača.

Prema nekim tumačenjima razvitka dizajna, period u kojemu nastaju prvi Palovi plakati i knjižni omoti pripada (visoko) modernističkom razdoblju koje je trajalo od ranih pedesetih, pa sve do sredine sedamdesetih godina. Početak ovog perioda obilježila je pojava grupe EXAT 51 čiji članovi (Vjenceslav Richter, Ivan Picelj, Aleksandar Srnec, Bernardo Bernardi, Zvonimir Radić, Radoslav Putar, Matko Meštrović) prekidaju s dotadašnjom praksom socijalističkog realizma okrećući se svijetu apstraktne umjetnosti i modernističke arhitekture. U vrijeme u kojemu je građansko shvaćanje umjetnosti podrazumijevalo autonomno umjetničko djelo s jednom ulogom, onom estetskom, na polju grafičkog dizajna djeluje niz umjetnika starije generacije (Ferdo Bis, Pavao Gavranić, Andrija Maurović, Zvonimir Faist) koji i dalje njeguju tradicionalni ilustrativni pristup u svojim radovima, no upravo egzotovski program sinteze svih vidova umjetnosti i mogućnost socijalnog angažmana apstraktnog umjetnika čine temelj suvremene ideje grafičkog dizajna.⁵¹

⁵⁰ Prvi Zagrebački triennale zamišljen kao najveća nacionalna smotra dostignuća u likovnoj i primijenjenoj umjetnosti te industrijskom dizajnu organiziran je 1955. po uzoru na ondašnje velike svjetske izložbe dizajna (Milanski triennale, Die Gute Form, Good Design, H 55, Salon des Arts Menagers)

⁵¹ Kršić, Dejan. Nav. dj. str. 211. - 285.

Jedan od najistaknutijih članova grupe, Ivan Picelj (1924. – 2011.) slikar generacijski blizak Palu, bavio se oblikovanjem plakata za kulturne institucije te opremom knjiga, časopisa i kataloga, povremeno oblikujući zaštitne znakove i logotipove. U svom dizajnerskom radu Picelj koristi elemente geometrijske apstrakcije koje je već definirao u svom slikarskom izričaju. U širem pogledu Picelj je zaslužan za unos formalnih i tehnoloških inovacija poput tipografskih trendova bliskih postavkama internacionalnog tipografskog stila⁵² čije su glavne karakteristike bile jednostavni prijelomi, negativni prostor, korištenje matematički konstruirane mreže (*grid*), upotreba *sans-serif* pisama kao što su Akzidenz-Grotesk, Gill Sans i Helvetica.⁵³ Neki od najpoznatijih Piceljevih plakata koji se pozivaju na osnovne postavke švicarskog dizajna svakako su plakat za 2. zagrebačku izložbu jugoslavenskog crteža iz 1969. i plakat *Permanenta 42* iz nešto kasnijeg perioda 1984. Karakteristike plakata rađenih u tehnici sitotiska⁵⁴ mogu se direktno povezati s plakatima jednog od najutjecajnijih predstavnika internacionalnog tipografskog stila; Josefa Müllera Brockmanna. Plakate odlikuju naglašena uporaba tipografskih elemenata čija je harmonija postignuta matematičkom podjelom prostora uz osnovne monokromne geometrijske oblike.



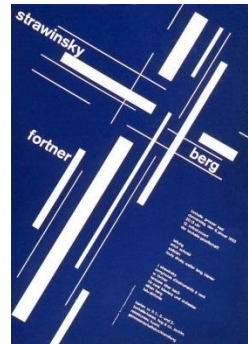
Slika 85. Ivan Picelj, *plakat*, 1969.



Slika 86. Ivan Picelj, *plakat*, 1984.



Slika 87. Josef Müller-Brockmann, *plakat*, 1955.



Slika 88. Josef Müller-Brockmann, *plakat*, 1969.

U komparativnoj analizi Palovih i Piceljevih radova mogu se izdvojiti dva koja se temelje na osnovnim postulatima Piceljeve apstraktne geometrije i tipografije internacionalnog stila. Iako prvi od primjera, naslovnica za knjigu Mire Mihovilovića iz 1963., neodoljivo podsjeća

⁵² International typographic style, poznatiji pod nazivom Swiss design, pojavio se u Rusiji, Nizozemskoj i Njemačkoj dvadesetih godina prošloga stoljeća, a intenzivno su ga koristili i razvili do savršenstva švicarski grafički dizajneri pedesetih godina. Glavni predstavnici bili su Josef Müller-Brockmann, Richard Paul Lise, Hans Neuburg.

⁵³ Kršić, Dejan. Nav. dj., str. 239.

⁵⁴ Sitotisk se u Zagrebu javlja pedesetih godina prošloga stoljeća, najvjerojatnije zahvaljujući Picelju koji je tehniku donio nakon svog boravka u Parizu 1955. Rad u sitotisku bio je brži od litografije, a daleko jeftiniji od *offseta* te je tako omogućio tiskanje plakata u malim nakladama što je pogodovalo narudžbama kulturnih institucija.

na piktografski logotip koji je William Golden napravio za američku televizijsku kompaniju CBS 1951., nerealno je pretpostaviti da je Goldenov logotip imao izravnog utjecaja na Palovo rješenje naslovnice knjige *Problemi omladinskog sporta*.⁵⁵ Podjednako je teško povezati Palovo rješenje s geometrijskom stilizacijom Piceljevog plakata za *V. izložbu međunarodne grafike* u Ljubljani 1963.



Slika 89. William Golden, *CBS*, 1951.

Slika 90. Alfred Pal, Mićo Mihovilović, *Problemi omladinskog sporta*, 1963.

Slika 91. Ivan Picelj, *plakat*, 1963.

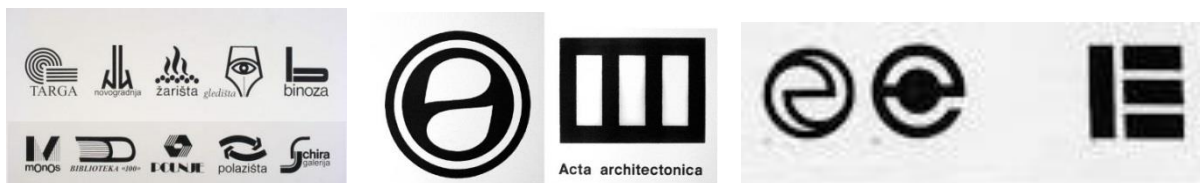
S druge strane Palov plakat za izložbu 1970. godine u cijelosti odražava ideju koju je Picelj preuzeo od osnivača švicarske škole: dinamična kompozicija, monokromatska pozadina i prevlast tipografskih elemenata izvedenih u Akzidenz-Grotesk pismu.



Slika 92. Alfred Pal, *plakat*, 1970.

⁵⁵ 1951. godine Alfred Pal drugi put je na Golom otoku.

Iako se Alfred Pal u oblikovanju naslovnica i plakata ponekad koristio oblikovnim sredstvima internacionalnog tipografskog stila, pri izradi logotipova napušta taj stil u korist linije kojom gradi simbole dok su Piceljevi logotipovi i dalje strukturirani od elemenata koji odgovaraju apstraktnim simbolima njegova slikarstva.



Slika 93. Alfred Pal, *logotipovi*

Slika 94. Ivan Picelj, *logotipovi*

Slika 95. Hans Neuburg, *New Graphic Design*, no.13, 1962.

Sredinom sedamdesetih godina Pal i Picelj zajedničkim naporima organiziraju i pokreću godišnju izložbu grafičkog dizajna Zgraf, a njihovi putevi ponovo se isprepliću pod pokroviteljstvom nakladnika Matica hrvatska za koju obojica rade. U oblikovanju knjiga iz *Biblioteke Znak* Picelj i dalje koristi osnovne (geometrijske) elemente vlastitog slikarskog i dizajnerskog izričaja dok se Pal okreće fotografiji za izvedbu knjižnih naslova *Biblioteke Izbor*.



Slika 96. Alfred Pal, *Biblioteka Izbor*



Slika 97. Ivan Picelj, *Biblioteka Znak*

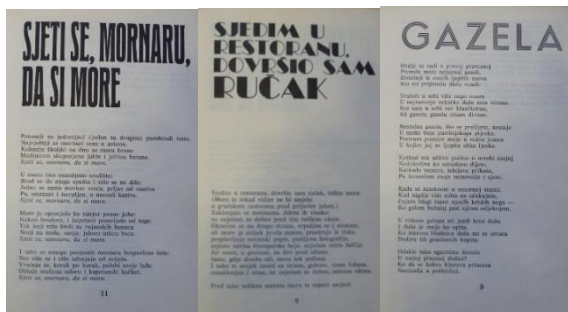
Oblikovanjem knjižnih omota u izdanju Matice hrvatske šezdesetih i sedamdesetih godina, među ostalima bavi se i Mihajlo Arsovski (rođ. 1937.) kojeg se ipak najčešće povezuje s izradom vizualnih prezentacija za kulturnu instituciju Studentskog centra (Galerija SC, Komorna pozornica, Teatar &TD). Osnovni elementi oblikovne metodologije kojom se Arsovski služi u grafičkom oblikovanju plakata, pozivnica, programskih knjižica, časopisa ili knjiga jesu tipografija, kolaž, citat ili fotomontaža. Umjetnikov interes za oblikovanje

znakova, slova i pisma možemo povezati s tadašnjom Bauhaus tradicijom i snažnim utjecajem švicarskog grafičkog oblikovanja s tim da je Arsovski u svom radu otišao stepenicu dalje. Naslovi knjiga za *Biblioteku Kolo* oblikovani su vrlo jednostavno, odmjereno i funkcionalno. Za svaki naslov autor bira isti tip fonta postavljajući svaku riječ u svoj red jasno naglašen vodoravnom crtom u boji. U donjem lijevom kutu naslovnice redovito se pojavljuje logotip biblioteke.



Slika 98. Mihajlo Arsovski, *Biblioteka Kolo*, 1970.

Poigravanje tipografijom koje je Arsovski doveo do vrhunca u oblikovanju izložbenih plakata uočavamo u odabiru različitih vrsta tipografije u naslovima pjesama Antuna Šoljana *Gazela i druge pjesme*.



Slika 99. Mihajlo Arsovski, *Antun Šoljan*, 1970.

Usporedimo li Palove i čisto tipografske knjižne omote Arsovskog, zaključujemo da su se obojica zadržali na ideji sažetog i konciznog prijenosa vizualnih informacija. Najbolji primjer u kojima do izražaja dolaze slike načinjene od slika-riječi kod Arsovskog, jest serija crno-bijelih tipografskih plakata za Komornu pozornicu Teatra &TD. Slike i riječi autor grupira, zgušnjava, zbraja ili odvaja istodobno ostvarajući vizualno atraktivan i izražajan učinak.⁵⁶

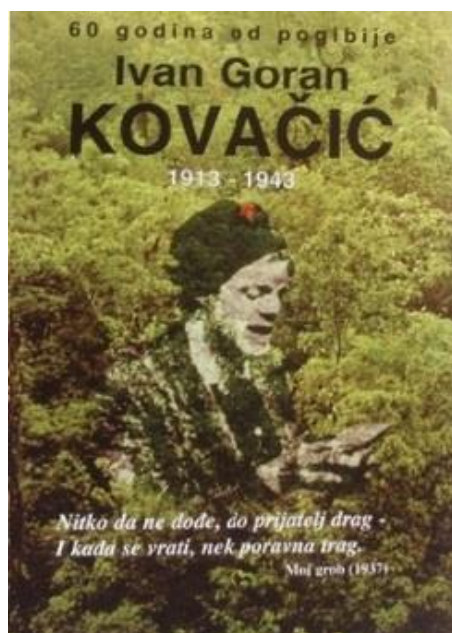
⁵⁶ Galjer, Jasna. Arsovski. Horetzky, 2010., str. 130.



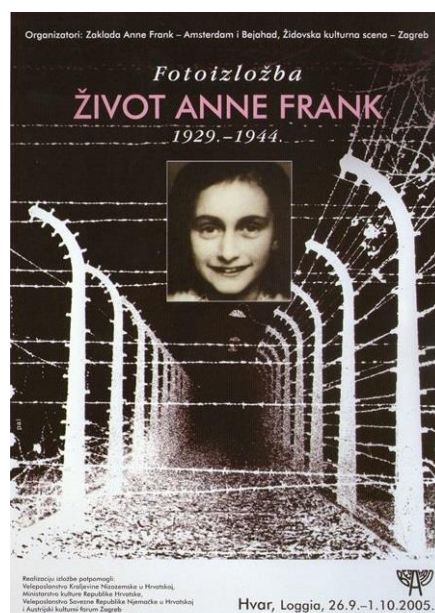
Slika 100. Mihajlo Arsovski, plakati za predstave Teatra &TD 1971. - 1972.

Iako se ni jedan od dvojice navedenih grafičkih dizajnera nije bavio fotografijom, istu su koristili u grafičkoj opremi knjiga ili plakata. Obojica su prihvatila nove tehnološke mogućnosti. Ponekad neki elementi izgledaju kao nedostatak u tehničkoj izvedbi, jer se prilikom procesa kolažiranja ili fotomontaže javljaju sitni nedostaci, ali oni se na kraju pokazuju kao vidljiv odraz radnog procesa.

Na plakatima za *60 godina pogibije Ivana Gorana Kovačića* iz 2003. i dvije godine stariji plakat za fotoizložbu o *Životu Anne Frank* fotoportrete likova Alfred Pal postavlja u autentični okoliš reducirajući vizualnu informaciju na očito i potrebno.



Slika 101. Alfred Pal, plakati, 2003.



Slika 102. Alfred Pal, plakati, 2005.

Arsovski, s druge strane, kompoziciju za plakate *Internacionalnog festivala studentskih kazališta* gradi kolažnim postavljanjem različitih fragmenata fotografija kojima dinamizira površinu plakata.⁵⁷



Slika 103. Mihajlo Arsovski, *plakat*, 1964.



Slika 104. Mihajlo Arsovski, *plakat*, 1966.

Matica hrvatska nakladničkom djelatnošću bavi se od sredine 19. st. i oduvijek se trudila pod svojim okriljem imati vrsne slikare, crtače i ilustratore koji su oblikovali njene naslove. Uz Picelja, Pala i Arsovskog, Boris Dogan bio je jedan od njih. Dogan je (1923. – 1992.) prvenstveno bio slikar poznat po svojim poetskim i fantastičnim motivima, grafikama i zidnim slikama, a grafičkim oblikovanjem knjiga i kazališnih plakata bavio se povremeno i o njegovom dizajnerskom radu nema puno zapisa, no postoje književni naslovi. Od nekolicine dostupnih koji pripadaju *Biblioteci Kiosk* koje je Dogan šezdesetih godina oblikovao za Maticu hrvatsku odlikuju se kombinacijom crteža i fotografije (crno-bijele i u boji). Zajednička odlika svih naslova su fotografije smještene unutar raznobojnih kvadrata, a njihov sadržaj korespondira s naslovima Simenonovih krimi romana o inspektoru Maigretu. Fotografijama ili crtežima sekundarnih elemenata, autor nadograđuje sadržaj priče. Cjeline se na prvi pogled čine nepreglednima i kaotičnima, no pažljivim odabirom kolorita fotoilustracije i njihovim usporednim postavljanjem autor nastoji zaintrigirati čitatelja i potaknuti na čitanje romana.

⁵⁷ Galjer, Jasna. Nav. dj., str. 104.



Slika 105. Boris Dogan, *Biblioteka Kiosk*, 1966.

Uz grafičku opremu knjižnih naslova, Boris Dogan bavio se i opremom plakata za nekoliko zagrebačkih kazališnih kuća ⁵⁸ od kojih one realizirane za Kazalište komedija ili Festival dramskih amatera Hrvatske iz sredine šezdesetih godina odlikuje jednostavan, gotovo dječji crtež. Osnovne informacije o predstavi Dogan stavlja uz sam rub plakata dok sredinu zauzima linearno izveden crtež lika s obaveznim srcetom i nasmijanim licem.



Slika 106. Boris Dogan, *plakati*, 1964.

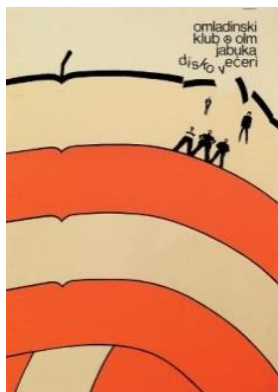
Kazališni plakat posebna je vrsta propagandnog materijala koji se često radio više iz umjetničkih, a manje iz marketinških razloga. S obzirom na to da su naklade kazališnih plakata bile male, a time i skuplje, plakatima se posvećivala velika pozornost. Autori plakata bili su uvijek vrsni likovni umjetnici koji su imali veliku slobodu u kreativnoj izvedbi.⁵⁹

Ovakvu mogućnost slobodnog kreativnog izražavanja u izvedbi kazališnih plakata koristio je Boris Bučan (rođ. 1947.) umjetnik čije prve radove obilježavaju jednostavni crteži i tipografija koja podsjeća na švicarski dizajn, ali i konceptualni način izvedbe plakata. Od najpoznatijih koje je izveo sedamdesetih godina za Galeriju SC, s kojom surađuje s Arsovskim, nastao je takozvani "bijeli plakat" za izložbu umjetnika i predstavnika "nove

⁵⁸ Dogan radi i nekoliko plakata za HNK.

⁵⁹ Haramija, Predrag. Plakat u kazališnoj propagandi u *Hrvatski kazališni plakat - plakati HNK u Zagrebu*, Kabinet grafike, Zagreb, 1991.

umjetničke prakse". Bućan je otisnuo jednostavni tipografski plakat s osnovnim podacima o izložbi preko kojeg je zalijepio papir. Ispod papira su izvirala slova koja su evocirala svakodnevnu sudbinu plakata koji su se preljepljivali novim plakatima.⁶⁰



Slika 107. Boris Bućan, *plakat za Omladinski klub Jabuka*, 1968.

Slika 108. Boris Bućan, *Modul N and Z – D. Martinis*, 1969.

Slika 109. Boris Bućan, *Pirandello: Tako je, ako vam se čini, HNK*, 1975.

Osamdesetih godina Bućan se okreće slikarskom tipu plakata oblikujući ulične slike velikog formata koje izrađuje za kazališne kuće. Iako je većina njegovih plakata u gotovo kvadratnom formatu, snažnog grafizma i izraženog kolorita, dva plakata koja je Bućan oblikovao za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, *Trnoružica* iz 1990. i *Figarov pir* iz 1991. karakterizira jednostavan plošan crtež unutar izrazito pravokutnog formata.



Slika 110. Boris Bućan, *Trnoružica*, 1990.

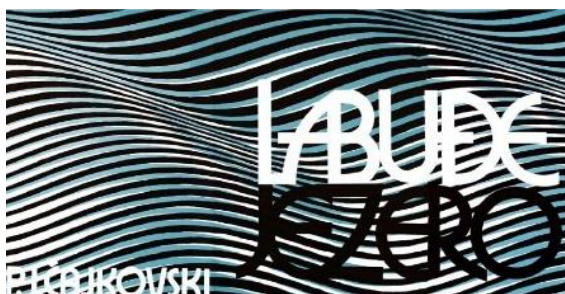
Slika 111. Boris Bućan, *Figarov pir*, 1991.

⁶⁰ Kršić, Dejan. Nav. dj., str. 262. (reprodukcija plakata nije dostupna)

Jedna od rijetkih ženskih umjetnica koja se osamdesetih godina prošloga stoljeća bavila oblikovanjem kazališnih plakata za Gavellu i zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište je Nada Falout (1933. – 2012.). Neovisno o njihovom formatu, plakate Nade Falout odlikuju majstorski izvedeni crteži bez obzira radi li se o geometrijskoj podjeli polja plakata, op-art pristupu ili evociranjem secesijskih elemenata. Ipak ono što im je zajedničko su jake boje i temeljito istraživanje sadržaja koji plakat najavljuje.⁶¹ Navedene karakteristike uočavaju se i u plakatu za kazališnu predstavu *Aida* 1988. na kojem Nada Falout snažnim koloritom i plošnom izvedbom likova evocira crteže egipatskih hijeroglifa.



Slika 112. Nada Falout, *plakat*, 1980.



Slika 113. Nada Falout, *plakat*, 1984.

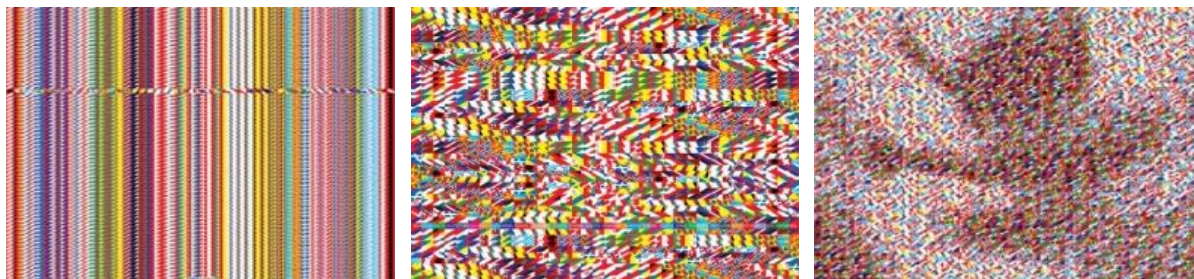


Slika 114. Nada Falout, *plakat*, 1988.

Pogledamo li i usporedimo konkretno plakate (*Trnoružica* i *Aida* iz 1966.) koje je Alfred Pal napravio za iste predstave i za istog naručioca (HNK) kao Bućan i Falout, ali desetljeće ili dva ranije teško je ne primijetiti kako su se potonja dva autora, u tehnološki naprednijem vremenu, odlučili za izvedbu plakata u crtačkoj tehnici dok Pal poseže za fotografijom u oblikovanju svojih primjera plakata.

⁶¹ Marković, Slavica. Vizualno-tipografske interpretacije kazališnih predstava na plakatima Nade Falout u *Nada Falout, Kazališni plakati*, Kabinet grafike HAZU, Zagreb, 2016.

U intervjuima kao i svojim radovima Alfred Pal često je naglašavao društveno angažiranu ulogu koju imaju ili bi trebali imati grafički dizajneri, a Boris Ljubičić (rođ. 1945.) jedan je od onih koji ističu odgovornost djelovanja za prostor i vrijeme u kojem nastaju njegovi radovi. Ljubičićevi prvi radovi nastaju u okružju Nove umjetničke prakse sedamdesetih godina i konceptualnog pristupa kako umjetnosti, tako dizajnu.⁶² Politički plakat u kojem se Pal nije pretežno isticao zauzima važno mjesto u Ljubičićevom umjetničkom opusu, a ideološke znakove i simbole tadašnje države, poput zvijezde petokrake, srpa i čekića početkom devedesetih Ljubičić pretvara u crveno-plave kvadrate, popularne "kockice" sa željom stvaranja jedinstvenog hrvatskog vizualnog identiteta. Iako Pala i Ljubičića dijeli generacijski jaz od dva i pol desetljeća i njihovo se polje djelovanja kao i umjetnički izričaji poprilično razlikuju, radovi dvojice umjetnika "susreli" su se na nekoliko tematskih izložbi od kojih bih izdvojila jednu od posljednjih Palovih skupnih izložbi rađenih upravo na Ljubičićevu inicijativu. Radi se o izložbi *Europa 2020* održanoj 2002. godine, zamišljenoj kao platforma za promišljanje vizualnog identiteta Europe na kojoj su sudjelovali pozvani autori s cijelog Starog kontinenta. I dok se Ljubičićevi plakati temelje na ideji ujedinjenja cijelog kontinenta koju autor dočarava umnoženim zastavama 48 država Europe, distorziranim ili pravilno postavljenim u mističan osmijeh Leonardove *Mona Lise*, Pal se odlučuje za drugačiji koncept. On za svoje plakate poseže za transformiranim fragmentima likova iz vlastitog slikarskog opusa, koji slobodno lebde u zrakopraznom prostoru s utegom "europskog" zajedništva. Unatoč sasvim različitom konceptualnom pristupu obojica su naslutila kaotičnu i neizvjesnu budućnost Europe.



Slika 115. Boris Ljubičić, *Integrity-Identity*, 2002.

Slika 116. Boris Ljubičić, *How will Europe look in the year 2020?*, 2002.

Slika 117. Boris Ljubičić, *Welcome to Europe*, 2002.

⁶² Bonjeković Stojković, Kristina. Samo plakati u *Boris Ljubičić Samo plakati*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2014., str. 398.



Slika 118. Alfred Pal, *Europa 2020.*, 2001.



Slika 119. Alfred Pal, *Quo vadis, Europa?*, 2001.

Budući da ne postoji cjelovita i metodološki sustavna povijest hrvatskog grafičkog dizajna, ne možemo napraviti temeljitu usporedbu Palovih radova s radovima hrvatskih, a isto tako ni inozemnih suvremenika. Dostupni su nam tek poneki arhivski izvori ili katalogi izložbi iz kojih možemo izvesti zaključke o gostovanjima pojedinih dizajnera i njihovim eventualnim utjecajima na hrvatske dizajnere. Od značajnijih izložbi koje su ugostile inozemne dizajnere svakako su izložba utjecajnog švicarskog dizajnera Josefa Müllera-Brockmanna, održana 1974. u Zagrebu, Glaserova izložba 1979. za koju Bućan radi plakat reinterpretirajući slavni Glaserov *Dylan plakat* te Zgraf 7 iz 1995. na kojoj sudjeluje Max Bill, jedan od vodećih predstavnika apstraktne umjetnosti šezdesetih i sedamdesetih godina i švicarskog dizajna.

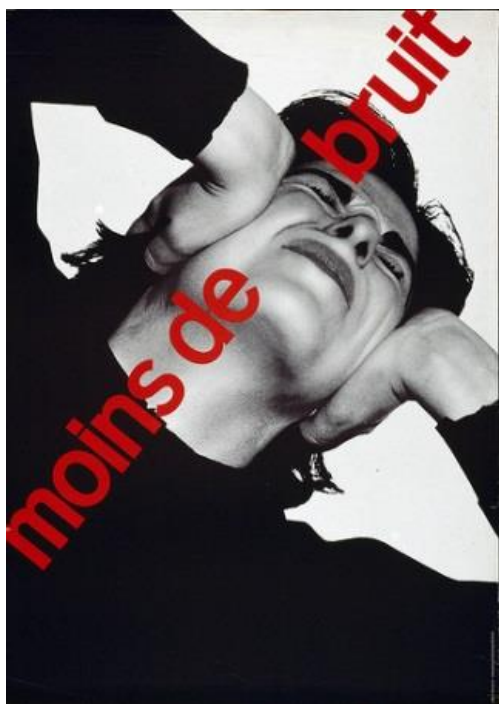


Slika 120. Boris Bućan, *plakat*, 1979.



Slika 121. Max Bill, *plakat*, 1972.

1950. godine Max Bill (1908. – 1994.) osnovao je Visoku školu za oblikovanje u Ulmu koja će do svog ukidanja 1968. godine imati snažnog utjecaja na diskurz o dizajnu u Hrvatskoj,⁶³ ali Billove kolorističke, purističke i asimetrične forme nisu toliko bliske Palovim monokromnim radovima inspiriranim švicarskim dizajnom koliko možda Müller-Brockmannove foto-kompozicije. Iako je Müller-Brockmann (1914. – 1996.) poput ostalih predstavnika švicarskog dizajna u svom radu odbacivao subjektivnost i osobni pristup dizajnu nastojeći potražiti više univerzalni i znanstveni pristup rješavanju problema, što se nikako ne podudara s Palovim angažiranim pristupom u dizajnu, česta upotreba fotografije u kombinaciji s matematičkom podjelom površine plakata što uvelike olakšava čitljivost poruke, bliska je jednom Palovom radu napravljenom za *Ligu protiv raka* 1972. godine. Snažan efekt postignut je crno-bijelom fotografijom predmeta postavljenog u dijagonalnoj kompoziciji s minimalnom količinom teksta.



Slika 122. Josef Müller-Brockmann, *plakat*, 1960.



Slika 123. Alfred Pal, *plakat*, 1972.

⁶³ Kršić, Dejan. Nav. dj., str. 237.

14. Zaključak

U više od šezdeset godina svoje dizajnerske karijere Alfred Pal oblikovao je preko tisuću naslova knjiga za različite nakladnike i isto toliko plakata za brojne kulturno-umjetničke institucije koristeći se svim aspektima svog umjetničkog stvaralaštva. Iako je počeo kao karikaturist, a nastavio kao slikar javnosti je ostao najpoznatiji kao likovni urednik niza knjiga od kojih se barem jedna nalazila u kućnoj biblioteci svakog kućanstva.

Uz fotografiju koju Pal posuđuje iz svjetske štampe ili fotografiju koja nastaje u suradnji s priznatim fotografima poput Marijana Szabe i Mitje Komana te Dražena Pomykala, Pal se u svom grafičkom radu koristi i vlastitim crtačkim i slikarskim jezikom. Ironične i humoristične karakteristike Palove osobnosti kao i njegov vješt crtački talent možemo uočiti još u njegovim prvim političkim karikaturama koje je crtao za postratne tiskovine dok su karikature koje je stvarao za *Biblioteku ITD* i *Evergrin* obilježile ne samo književne edicije nakladničke kuće Znanje već cijele generacije koje su ih čitale. Svestranost kreativnog duha Pal je pokazao integriranjem svog slikarskog rukopisa u grafičko oblikovanje. Motiv izmučenog čovjeka, odnosno stradavanja čovjeka, koristio je svaki put kada bi osjetio da je to u skladu sa sadržajem.

Budući da je grafički dizajn specifična disciplina koja od dizajnera zahtijeva ne samo poznavanje likovnog jezika i mogućnosti vizualnih komunikacija nego i poznavanje različitih tehnologija, važno je napomenuti da Alfred Pal nije zazirao od suvremenih tehnologija već ih je upotrebljavao prilagođavajući vlastiti likovni izraz novom vremenu i novim tehnološkim grafičkim mogućnostima.

Promatramo li knjižne omote ili plakate koje je Pal oblikovao teško im je naći zajedničke karakteristike, izuzev onih koji su pripadali istim književnim edicijama. Razlog tome je vrlo jednostavan: Pal je svakom svom projektu pristupao od početka i zasebno, nalazeći zanimljive poveznice s bitnim odrednicama zadane teme, odnosno sadržaja. Iako najčešće nije sam birao naslove za koje će oblikovati omote, a sam je tvrdio da ne čita sadržaj knjige, slikom je izvlačio asocijaciju na smisao djela, kojom je na površini knjige oblikovao njezin fizički identitet. Svjestan raznih stilskih i likovnih trendova koje bi ponekad iskoristio u oblikovanju plakata ili naslovnica, nikada nije dopustio da jedan stilski izričaj nadvlada drugi. Na makrorazini njegov bismo rad mogli opisati kao eklektičan što se vidi po upotrebi ilustracije, karikature, slike ili fotografije u opremi plakata i knjižnih omota dok bi na mikrorazini on bio dijametralno suprotan. Jednostavnost znaka, čitljivost poruke i slika koja nadopunjuje sadržaj

temeljne su likovne odlike koje karakteriziraju Palov grafički izričaj dok su politička angažiranost, hrabrost, humanost i otpor prema bilo kojoj ideologiji temelji na kojima je stvarao svoje nezaboravne radove. Ono što Alfreda Pala svakako izdvaja od drugih dizajnera jest njegova distanciranost prema vladajućem ideološkom sustavu koji je itekako obilježio njegov privatni život. Pal je u svojim radovima često propitivao i ponekad provocirao, ostavivši u pojedinim radovima komentar trenutačnih društvenih odnosa i političkih zbivanja. Istovremeno je radio za državne naručitelje i one privatne, paralelno dizajnirajući za židovsku i kršćansku zajednicu iako je sam otvoreno tvrdio da je ateist. I dok se politika bavila Palovim životom, on je stvarao iznimno kvalitetan likovni opus koji je na svoj pronicljiv, duhovit, ironičan i dobroćudan način ostavio najveći doprinos u prepoznatljivom i pamtljivom grafičkom dizajnu.

Bibliografija

Benyovsky, Lucija. Karikatura u partizanskom tisku u *Partizanska karikatura 1941. – 1945.*, Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb, 1989.

Bernik, Stane. Ivan Picelj: grafički dizajn 1946. – 1986., Umjetnički paviljon, Zagreb, 1986.

Bonjeković Stojković, Kristina. Samo plakati u *Boris Ljubičić Samo plakati*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2014.

Denegri, Jerko. Ivan Picelj, izbor radova 1951. – 2006., Oris, Zagreb, 2006.

Dulibić, Frano. Definiranje karikature kao likovne vrste i Teorijske i povijesne značajke karikature: uvod u metodologiju istraživanja u *Karikatura*, Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća, Zagreb, 2004.

Galjer, Jasna. Arsovski, Horetzky, Zagreb, 2010.

Haramija, Predrag. Hrvatski kazališni plakat – plakat HNK u Zagrebu, kabinet grafike, Zagreb, 1991.

Hlevnjak, Branka. Kruška i dizajn, *Alfred Ampalaža 1960. – 2000.*, Galerija ULUPUH, Zagreb, 2001.

Hlevnjak, Branka. Umjetnošću prosvjedujem protiv zla u *Hrvatsko slovo*, 5. svibnja 2006.

Hlevnjak, Branka. *Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009.

Kavurić, Lada. *Stoljeće hrvatskog plakata*, Kabinet grafike, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2001.

Kavurić, Lada. Grafički dizajn: modernizam ograničenjima usprkos u Moderna hrvatska umjetnost 1898. – 1975., ur. Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Institut za povijest umjetnosti, 2012.

Krištofić, Bojan. Palova galaksija u *Zarez* XI/268, 29. 10. 2009.

Kršić, Dejan. Grafički dizajn i vizualne komunikacije, 1950. – 1975., u *Socijalizam i modernost, umjetnost, kultura i politika 1950.-1974.*, ur. Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012.

Ljubičić, Boris. *Samo plakati*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2014.

Magaš Bilandžić, Lovorka. Reklamni zavod *Imago* i komercijalni grafički dizajn u Hrvatskoj 1920-ih u *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 51, Zagreb, 2008.

Mandić-Mušćet, Jelena. Dizajn je sve što vidite oko sebe u *Vjesnik*, 15. rujan 2009.

Marković, Slavica. Vizualno - tipografske interpretacije kazališnih predstava na plakatima Nade Falout u *Nada Falout: Kazališni plakati*, Kabinet grafike, HAZU, Zagreb, 2016.

Maroević, Tonko. Slikarstvo Alfreda Pala u *Stratišta i po koje stablo*, ur: Hekman, Jelena. Maroević, Tonko, Zagreb, 2004.

Maroević, Tonko. Bućan; plakati (1967. – 1984.), Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1984.

Šolman, Mladenka. Boris Dogan, *Spektar*, Zagreb, 1985.

Vukić, Feđa. *Stoljeće hrvatskog dizajna*, Zagreb, 1996.

Zec, Miroslav. Svijest o snazi vizualnih simbola u *Novi list*, 17. rujan 2009.

Zemljarić, Ante. Pakao nade: hajka za mnom po otoku 2 (golootočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997.

Zgraf '75, Zagrebačka izložba grafičkog dizajna, ur. Lada Kavurić, Umjetnički paviljon, ULUPUH, 1975.

Zgraf 2, ur. Lada Kavurić, Umjetnički paviljon, ULUPUH, 1978.

Zgraf 3, Grafički dizajn u Jugoslaviji, Umjetnički paviljon, ULUPUH, 1981.

Zgraf 5, Peta međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija, Umjetnički paviljon, ULUPUH, 1987.

Zgraf 7, Međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija, ULUPUH, 1995.

Zgraf 8, Međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija, ULUPUH, 1999.

Žižić, Bogdan. *Gorući grm: Alfred Pal – život i djelo*, Zagreb, 2011.

<http://www.ambalaza.hr/hr/croprint/2009/9/sedam-desetljeca-grafickog-dizajna-iz-prve-ruke,101,3352.html>

Enciklopedija leksikografskog zavoda, Zagreb, 1967.

<https://www.wikipedia.org/>

Popis ilustracija

Slika 1. Vlado Kristl, Pozdrav iz Kaira, 1944.

(preuzeto iz: Benyovsky, Lucija. Partizanska karikatura 1941. – 1945., Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 23)

Slika 2. Vlado Kristl, Hitler, 1944.

(preuzeto iz: Benyovsky, Lucija. Partizanska karikatura 1941. – 1945., Muzej revolucije naroda Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 24)

Slika 3. Zaglavlje lista Sedme divizije, 1944.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 10)

Slika 4. List Sedme divizije, 1944.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 10)

Slika 5. Partizanska početnica, 1944.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 22)

Slika 6. Glavu gore

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 12. 8. 1945., str. 20)

Slika 7. Jedinstveni primjerak

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 7. 10. 1945., str. 18)

Slika 8. On najbolje zna!

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 14.10.1945., str. 14)

Slika 9. Prije plebiscita

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 14. 10. 1945., str. 15)

Slika 10. Oko posljednje apanaže

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 4. 11. 1945., str. 11)

Slika 11. Čišćenje na Balkanu

(preuzeto iz: Ilustrirani vjesnik, 16. 12. 1945., str. 5)

Slika 12. Oni shvaćaju tako

(preuzeto iz: Kerempuh, 17. 3. 1946., br. 24, str. 3)

Slika 13. Opravdana ljutnja

(preuzeto iz: Kerempuh, 28. 4. 1946., br. 30, str. 5)

Slika 14. Kancelarijski panjevi

(preuzeto iz: Kerempuh, 7. 7. 1946., br., 40, str. 3)

Slika 15. Eksploatacija

(preuzeto iz Ilustrirani vjesnik, 15. 9. 1945., str. 20)

Slika 16. Fricevski razgovori

(preuzeto iz: Kerempuh, 14. 10. 1945., str. 11)

Slika 17. U laži su kratke noge

(preuzeto iz: Kerempuh, 16. 2. 1947., br. 71, str. 2)

Slika 18. "Američka" djelatnost mister Thomasa

(preuzeto iz: Kerempuh, 16. 11. 1948., br. 161, str. naslovna)

Slika 19. Ivan Picelj, Plakat izložbe, 1945.

(preuzeto s: <http://www.mmsu.hr/lgs.axd?t=16&id=239>)

Slika 20. Milan Vulpe, plakat Chromos proizvodi, 1955.

(preuzeto s: <http://oris.hr/files/g/1-3011/540x360-9/9.jpg>)

Slika 21. Crtež novog muškog logora 1951., po sjećanju Alfreda Pala

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnog po otoku 2 (golotočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 232)

Slika 22. Alfred Pal, Ante entuzijast, 1952.

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnog po otoku 2 (golotočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 68)

Slika 23. Alfred Pal, karikatura, 1952.

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnog po otoku 2 (golotočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 90)

Slika 24. Alfred Pal, Ante oglašava svoje knjige, 1952.

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnom po otoku 2 (golootočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 100)

Slika 25. Alfred Pal, Ante Zemljari, 1952.

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnom po otoku 2 (golootočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 111)

Slika 26. Alfred Pal, Književni nespokoji Ante Zemljara, 1952.

(preuzeto iz: Zemljari, Ante. Pakao nade: hajka za mnom po otoku 2 (golootočke varijacije), Trgorast, Zagreb, 1997., str. 97)

Slika 27. Nepobjedivi kesizupci, 1955.

(preuzeto s: <http://ezop-antikvarijat.hr/foto1.php?productID=54708>)

Slika 28. Nepobjedivi kesizupci, 1955.

(preuzeto s: <http://www.srcelubenice.com/djecje-knjige/nepobjedivi-kesizupci-prica-za-velike-i-male-o-neobicnoj-nogometnoj-ekipi-bass.html>)

Slika 29. Biblioteka ITD, 1977.

(preuzeto s: http://41.media.tumblr.com/tumblr_lpezvwseEd1qf8fa5o1_1280.jpg)

Slika 30. Biblioteka Evergrin, 1980.

(preuzeto s: http://dizajn.hr/wp-content/uploads/2015/02/612_2.jpg)

Slika 31. Plakat Segestica, 1954.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 12)

Slika 32. Plakat Vjesnik, 1957

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 40)

Slika 33. Plakat povodom 25ogodišnjice oslobođenja Zadra, 1969.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 32)

Slika 34. Plakat za Suvremenu hrvatsku umjetnost, 1967.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73192>)

Slika 35. Plakat za Suvremenu slovensku umjetnost, 1968.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73195>)

Slika 36. Plakat za Umjetnost SR Njemačke, 1968.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73194>)

Slika 37. Plakat za Zgraf75, 1975.

(preuzeto s: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/62/a8/9e/62a89e18c53da6361a39544dbc9a84d4.jpg>)

Slika 38. Alfred Pal, Stražarska kula, 1960.

(preuzeto s: <http://bhstring.net/tuzlauslikama/tuzlarije/tznews/prvaslika.jpg>)

Slika 39. Alfred Pal, Dan polijetanja, 1976.

(preuzeto s: <http://www.tportal.hr/ResourceManager/GetImage.aspx?imgId=378468&width=750&height=550>)

Slika 40. Alfred Pal, Posjeta s one strane, 1976.

(preuzeto s: http://arhiva.nacional.hr/img/a/c/3/ac3b0ae9cbf3f2c67dd41af5a70f4927_700x550.jpg)

Slika 41. Alfred Pal, Gorući grm, 2005.

(preuzeto s: <http://www.culturenet.hr/UserDocsImages/ivana%20slike%20velike/alfred-pal.jpg>)

Slika 42. Alfred Pal, Plakat za izložbu, 1964.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73172>)

Slika 43. Plakat za izložbu Logoraši, beštije, kažnjenici, 1982.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73214>)

Slika 44. Plakat za predstavu Harold Pinter: Ljubavnik, 1964.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73179>)

Slika 45. Plakat za predstavu Strindberg: Mrtvački ples, 1965.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73176>)

Slika 46. Franjo Tuđman, Bespuća, 1989.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/literatura-knjige/dr-franjo-tudman-bespuca-potpis-autora-oglas-18402221>)

Slika 47. Dragoslav Mihailović, Sabrana djela, 1984

(preuzeto s: https://static.kupindoslike.com/Dragoslav-Mihailovic-Sabrana-Dela-1-6_slika_O_29632035.jpg)

Slika 48. Plakat Trnoružica, 1965.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73174>)

Slika 49. Plakat Aida, 1966.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73181>)

Slika 50. Vjekoslav Kaleb, 1969.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/image-bigger/djecje-knjige/nagao-vjetar-vjekoslav-kaleb-slika-4524638.jpg>)

Slika 51. Plakat za izložbu Umjetnine iz Poreča, 1966.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73182>)

Slika 52. Plakat za izložbu Paulus Q. Veneciis, 1967.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73184>)

Slika 53. Biblioteka Izbor, 1970.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 16)

Slika 54. Plakat za Muzičke večeri u Donatu, 1970.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73199>)

Slika 55. Plakat za izložbu Novo u starom, 1976.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73205>)

Slika 56. Biblioteka HIT, 1970.

(preuzeto s: http://dizajn.hr/wp-content/uploads/2015/02/612_3.jpg)

Slika 57. J. P. Sartre, Odgoda riječi, Biblioteka Liber, 1977.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/knjige-knjizevnost/jean-paul-sartre-odgoda-rijeci-zagreb-1977-oglas-16569081>)

Slika 58. Honore de Balzac, Mračni posli, Biblioteka Liber, 1977.

(preuzeto s: http://www.ognjiste.hr/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage.tpl&product_id=6425&category_id=20&vmcchk=1&option=com_virtuemart&Itemid=29)

Slika 59. Katul, pjesme = Carmina Catulus, 1979.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 28)

Slika 60. Sabrana djela Jacqueline Susann, 1980.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73212>)

Slika 61. Naslovnice časopisa Kritika, 1968.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 17)

Slika 62. Posebno izdanje časopisa Kritika, 1969

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 50)

Slika 63. Pal plakat, 1961.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73171>)

Slika 64. Učka – cestovni tunel (Pula-Pazin), 1981.

(preuzeto iz: : Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 23)

Slika 65. Plakat Bleiburg, 2007.

(preuzeto s: http://knjiga-znanja-veda.hr/images/made/images/slike-stari-web/2286_187_267_s.jpg)

Slika 66. . Ivan Aralica, 1990.

(preuzeto iz: : Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 24)

Slika 67. Logotipovi

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73223>)

Slika 68. Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva, 1970.

(preuzeto s: http://www.antikvarijatzz.hr/media/catalog/products/7283/007291_1.JPG)

Slika 69. Pregled povijesti hrvatskog naroda, 1975.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/image-bigger/literatura-knjige/ferdo-sisic-pregled-povijesti-hrvatskoga-naroda-slika-28647207.jpg>)

Slika 70. Povijest Hrvata, 1972.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/image-bigger/literatura-knjige/vjekoslav-klaic-povijest-hrvata-komplet-1-5-5-slika-57627385.jpg>)

Slika 71. Preporod hrvatskih sveučilištaraca – anatomija slučaja Čičak, 1971.

(preuzeto s: <http://www.srcelubenice.com/preporod-hrvatskih-sveucilistaraca-anatomija-slucaja-cicak.html>)

Slika 72. Sutjeska 1943.-75., 1973.

(preuzeto s: <http://biblioteka.sabh.hr/Knjige?kategorijaId=29>)

Slika 73. Sutjeska 1943.-75., predlist, 1973

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 1)

Slika 74. Vukovar, 2001.

(preuzeto s: <http://www.matica.hr/knjige/601/>)

Slika 75. Vukovar, predlist, 2001.

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 3)

Slika 76. Liga protiv raka, 1972.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73203>)

Slika 77. Tko je na redu? 2000.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73218>)

Slika 78. Helft Kroatien!, 1991.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73216>)

Slika 79. Europa 2020., 2001.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73220>)

Slika 80. Quo vadis, Europa?, 2001.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73219>)

Slika 81. Alfred Pal, Novogodišnja čestitka, 1972.

(preuzeto s:
http://67.media.tumblr.com/b4fc4ff89aaff561202d34238329f60b/tumblr_n9089aiTow1qbeku9o1_1280.jpg)

Slika 82. Krsto Špoljar, Vrijeme i paučina, 1970.

(preuzeto s: <http://www.njuskalo.hr/image-w920x690/knjige-knjizevnost/vrijeme-paucina-krsto-spoljar-slika-27508403.jpg>)

Slika 83. Janko Matko, Majka, 1974.

(preuzeto s:
http://www.ognjiste.hr/components/com_virtuemart/shop_image/product/Janko_Matko__MAJ_5577f7c85cb92.jpg)

Slika 84. Apulska keramika, 1972.

(preuzeto s:
<http://athena.muio.hr/files/representation/8/2f/e72/287ae093d0e00a84312d3efbb6e8999d86.jpg>)

Slika 85. Ivan Picelj, plakat, 1969.

(preuzeto s <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=4279>)

Slika 86. Ivan Picelj, plakat, 1984.

(preuzeto s <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/otvoreni-atelier-kiparska-sekcija,273.html>)

Slika 87. Josef Müller-Brockmann, plakat, 1955.

(preuzeto s <http://www.designishistory.com/images/brockmann/beethoven.jpg>)

Slika 88. Josef Müller-Brockmann, plakat, 1969.

(preuzeto s <http://hogd.pbworks.com/w/page/18698633/Josef%20Muller-Brockmann%20Swiss%20Auto%20club%20poster%201954>)

Slika 89. CBS, William Golden, 1951.

(preuzeto s <http://www.cbsnews.com/news/the-cbs-eye-turns-60/>)

Slika 90. Alfred Pal, Mićo Mihovilović, Problemi omladinskog sporta, 1963.

(Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 48)

Slika 91. Ivan Picelj, plakat, 1963.

(preuzeto s <http://athena.muio.hr/files/representation/7/fc/20e/02f54504797d52c0a9e9475cf58f3582ff.jpg>)

Slika 92. Alfred Pal, plakat, 1970.

(preuzeto s <http://athena.muio.hr/files/representation/b/c1/d42/f47445a9d91a1bb052fda7cd13b106bd4c.jpg>)

Slika 93. Alfred Pal, logotipovi

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73223>)

Slika 94. Ivan Picelj, logotipovi

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=3218&page=2>)

Slika 95. Hans Neuburg, New Graphic Design, no.13, 1962.

(preuzeto s: https://classconnection.s3.amazonaws.com/94/flashcards/668094/jpg/meggs_20-neuberg-pages-from-new-graphic-design1317009428347.jpg)

Slika 96. Alfred Pal, Biblioteka Izbor

(preuzeto iz: Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 16)

Slika 97. Ivan Picelj, Biblioteka Znak

(preuzeto s: <http://www.judgeabookbyitscover.net/pretrazivac/dizajner/ivan-picelj>)

Slika 98. Mihajlo Arsovski, Biblioteka Kolo, 1970.

(preuzeto iz: fotografirano u Knjižnice grada Zagreba)

Slika 99. Mihajlo Arsovski, Antun Šoljan, 1970.

(preuzeto iz: fotografirano u Knjižnice grada Zagreba)

Slika 100. Mihajlo Arsovski, plakati za predstave Teatra &TD 1971.-1972.

(preuzeto iz: Jasna Galjer, Arsovski, Horetzky, 2010., str. 130, 131)

Slika 101. Alfred Pal, plakat, 2003.

(preuzeto iz Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 46)

Slika 102. Alfred Pal, plakat, 2005.

(preuzeto iz Hlevnjak, Branka. Alfred Pal: grafički dizajn: retrospektiva, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2009., str. 46)

Slika 103. Mihajlo Arsovski, plakat, 1964.

(preuzeto iz: Jasna Galjer, Arsovski, Horetzky, 2010., str. 102)

Slika 104. Mihajlo Arsovski, plakat, 1966.

(preuzeto s: http://designobserver.com/media/images/Arsovski1_525.jpg)

Slika 105. Boris Dogan, Biblioteka Kiosk, 1966.

(preuzeto s: <http://www.judgeabookbyitscover.net/pretrazivac/dizajner/boris-dogan>)

Slika 106. Boris Dogan, plakati, 1964.

(preuzeto iz: Mladenka Šolma, Boris Dogan, Spektar, Zagreb, 1985, str. 152)

Slika 107. Boris Bućan, plakat za Omladinski klub Jabuka, 1967.

(preuzeto s: http://designobserver.com/media/images/Bucan5_525.jpg)

Slika 108. Boris Bućan, Modul N and Z – D. Martinis, 1969.

(preuzeto s: http://designobserver.com/media/images/Bucan4_525.jpg)

Slika 109. Boris Bućan, Pirandello: Tako je, ako vam se čini, HNK, 1975.

(preuzeto iz: Tonko Maroević, Boris Bućan, NSK, Zagreb, 1984., str. 97)

Slika 110. Boris Bućan, Trnoružica, 1990.

(preuzeto iz: Predrag Haramija, Hrvatski kazališni plakat - plakati HNK u Zagrebu, Kabinet grafike, Zagreb, 1991.)

Slika 111. Boris Bućan, Figarov pir, 1991.

(preuzeto iz: Predrag Haramija, Hrvatski kazališni plakat - plakati HNK u Zagrebu, Kabinet grafike, Zagreb, 1991.)

Slika 112. Nada Falout, plakat, 1980.

(preuzeto s: <https://vizkultura.hr/wp-content/uploads/2015/02/72.jpg>)

Slika 113. Nada Falout, plakat, 1984.

(preuzeto s: <http://svijetkulture.com/wp-content/uploads/2016/03/nada-falout.jpg>)

Slika 114. Nada Falout, plakat, 1988.

(preuzeto iz: Marković, Slavica. Nada Falout: Kazališni plakati, Kabinet grafike, HAZU, Zagreb, 2016., str. 42.)

Slika 115. Boris Ljubičić, Integrity-Identity, 2002.

(preuzeto s:
http://inanutshell.hr/uploads/nutshell/exhibit_translations/img/000/000/013/big/02_EUROPE2020_identity_integrity.jpg?1321444871)

Slika 116. Boris Ljubičić, How will Europe look in the year 2020?, 2002.

(preuzeto s:
http://inanutshell.hr/uploads/nutshell/image_translations/img/000/000/026/big/03_EUROPE2020_How_will_Europe_look.jpg?1316028303)

Slika 117. Boris Ljubičić, Welcome to Europe, 2002.

(preuzeto s:
http://inanutshell.hr/uploads/nutshell/image_translations/img/000/000/224/big/01_EUROPE2020_Welcome_to_Europe.jpg?1321445080)

Slika 118. Alfred Pal, Europa 2020., 2001.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73220>)

Slika 119. Alfred Pal, Quo vadis, Europa?, 2001.

(preuzeto s: <http://athena.muio.hr/?object=view&id=73219>)

Slika 120. Boris Bućan, plakat, 1979.

(preuzeto s: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/236x/c3/55/06/c355060a3e7c39d7ad72a386e97c4fae.jpg>)

Slika 121. Max Bill, plakat, 1972.

(preuzeto s: <http://collections.vam.ac.uk/item/O138134/olympische-spiele-munchen-1972-poster-bill-max/>)

Slika 122. Josef Müller-Brockmann, plakat, 1960.

(preuzeto s: http://farm8.staticflickr.com/7009/6847880503_d1efe8df4f.jpg)

Slika 123. Alfred Pal, plakat, 1972.

(preuzeto s:
<http://athena.muio.hr/files/representation/f/4c/67f/73beb912d2d43ff7e8d3139fdb8a28a96a.jp>)